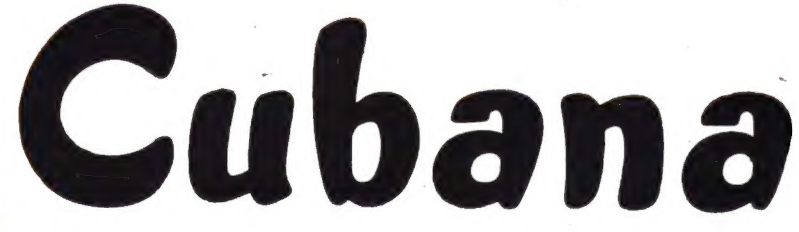

ATLANTIDA
distinguida calidad que usted apreciará...
Precio en todo el país: DIEZ PESOS

El caballo para rejoneo

el clásico toreo a caballo - es diestro animal de nervios templados, músculos ágiles y extrema docilidad a la rienda.
Cuando el impetuoso astado pasa a su lado lo esquiva con increíble soltura.
Con su jinete forma un verdadero equipo.
Este inteligente animal es fruto de una rigurosa selección entre los mejores de su raza, y de un largo y constante proceso de preparación.
También los cigarrillos rubios COLT son el resultado de una selección rigurosa de tabacos, sumada a una cuidadosa preparación que les confiere fino sabor e incomparable frescura.







Sello Verde



Guillermo
PADILLA
Ltda. S.A.

En el Cenit de la Perfección.

Quién no conoce este momento!...

Con aparente tranquilidad ejecutamos el último toque, el arreglo de la corbata. Otra vez la mirada repasa críticamente los detalles de nuestra vestimenta de rigor... Y, en ese instante, usted "descubre" en el espejo - con íntima satisfacción -, cuánto de distinguido y gallardo tiene su reloj pulsera Zenith. Luce como una joya de serena y viril prestancia, este Reloj de Relojes.

Más de 700 Primeros Premios conquistados en el célebre Observatorio de Neuchâtel, Suiza, testimonian la insuperable maestría de Zenith, en la manufactura de Medidores de Tiempo de Alta Precisión, que se refleja en la prodigiosa perfección de todos sus relojes.



Este librito es suyo. Hable a 33-5911 y le indicaremos gustosos el Agente Oficial de Zenith más cercano, quien se lo entregará gratuitamente.

Modelo "Captain". Automático - sumergible. Caja de acero noble. m$n. 4.545.- Con calendario, m$n. 5.355.-

el arte de medir el tiempo



RELOJ DE RELOJES


Fairhurst
"Esquisse" tomado en el
Grill del 'Alvear Palace Hotel de Buenos Aires,
por el artista Ernest Fairhurst
CHAMPAGNE
Crillon



El cigarrillo que *Nació* caro

Por su preparación
y calidad
no pudimos presentarlo
por menos de $ 10.-



EL PRIMER CIGARRILLO RUBIO DE ESTA CATEGORIA

CUAL ELIJO?

Hay 5 nuevos modelos de prendas

CualiCron

DE ORLON (mr)

Julio Freire

...CUALICRON —las ya famosas prendas de orlon fabricadas en la Argentina con hilado norteamericano— se lavan facilmente, no se apolillan y no requieren planchado... CUALICRON— cada modelo en 22 colores deliciosos ¡Blanco, negro calipso, fuego, esmeralda, langosta, lila, etc.

CARDIGAN

CONJUNTO





TODO EL AÑO ELEGANTE CON

CualiCron

PRENDAS DE ORLON

Y ahora también los hombres con ***CUALICRON...*** *dos prendas de orlon —sweater y cardigan— en colores estrictamente masculinos!*

Distribuidores: López Goya y Cia - Alsina 1269/81 - T. E. 37-0022

El azul de los lagos... el verde de los valles... la majestad de las montañas... nos deleitan los sentidos al contemplar un paisaje suizo.

Allí se creó el finísimo Chocolate CAILLER, de origen suizo, para aquel que sabe gustar de la calidad pura, como suprema expresión del

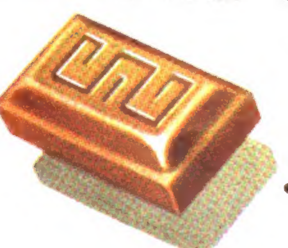
GUSTO EXQUISITO...

Cailler's
MARCA REGISTRADA
CHOCOLATE CON LECHE SUPERFINO
INDUSTRIA ARGENTINA
NETO 80 GRS.
CAILLER. CHOCOLATE CON LECHE

...la gran marca suiza*



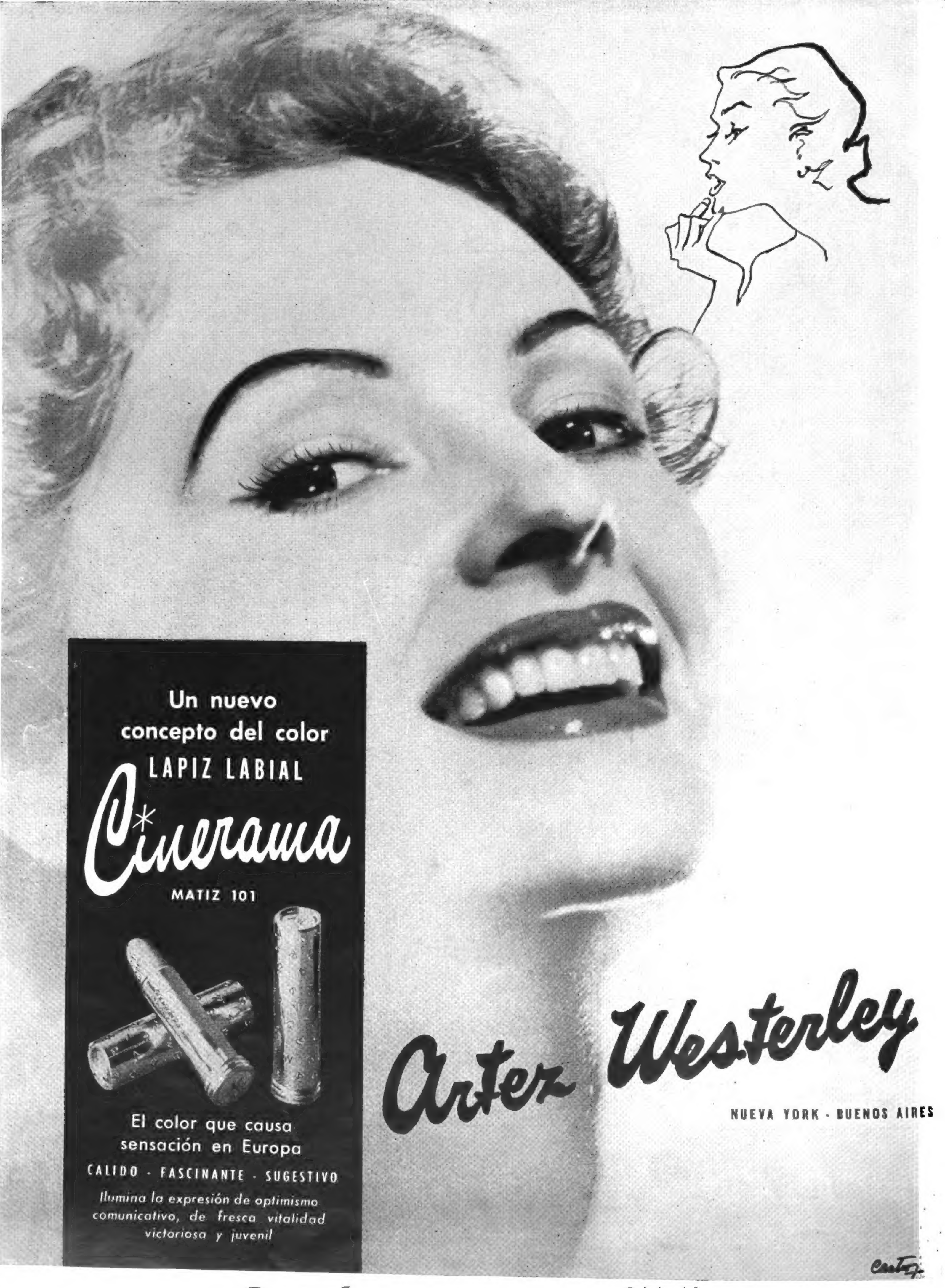
CHOCOLATE CON LECHE SUPERFINO



Cailler's

...y es de NESTLÉ.

* Fabricado en ARGENTINA por NESTLÉ ARGENTINA S.A.P.A.


Un nuevo
concepto del color
LAPIZ LABIAL
Cinerama
MATIZ 101
El color que causa
sensación en Europa
CALIDO - FASCINANTE - SUGESTIVO
Ilumina la expresión de optimismo
comunicativo, de fresca vitalidad
victoriosa y juvenil
Artez Westerley
NUEVA YORK - BUENOS AIRES

El arte del Buen Beber en Jerez

Sólo un vino calificado puede atravesar la "prueba de fuego" de su añejamiento en soleras. El Jerez Pera Grau comprueba allí su calidad, adquiriendo virtudes propias de color, cuerpo, aroma y sabor, que Ud. gustará mejor si observa ciertas reglas de conocedor.

Beberlo de a pequeños sorbos; nunca de un trago. Así el sabor del vino se "aferra" al paladar, prolongando su insustituíble deleite.



Pera-Grau

AÑEJADO EN SOLERAS

EMBOTELLADO EN ORIGEN

BODEGAS ESMERALDA S. A. - Córdoba - Mendoza - San Juan • Distribuidores en Bs. As.: RAGGIO, FORCHIERI & CIA. S. A. C. I. y F. - Bolivar 315 - Bs. As.

A la hora del buen café...

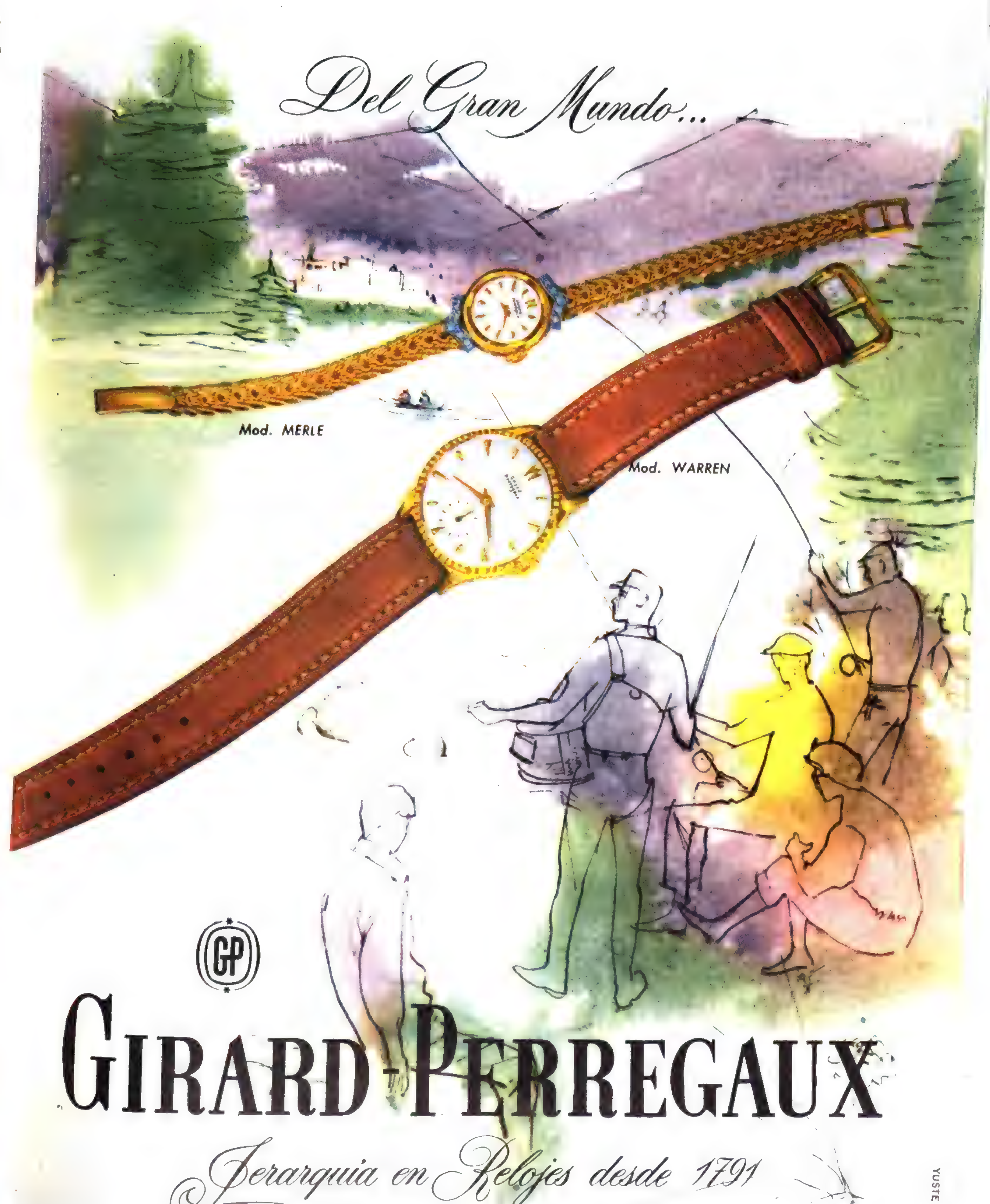
cuando llega el momento
de hacer un *alto* en la tarea
para que el intervalo
sea *grato* y reconfortante
el paladar exige



NESCAFÉ

¡Es realmente 100 x 100 café!

ARG 1246


Del Gran Mundo...
Mod. MERLE
Mod. WARREN
GIRARD-PERREGAUX
Jerarquia en Relojes desde 1791
También en automáticos con 39 rubíes



Una creación suprema

LOCION

JOYA

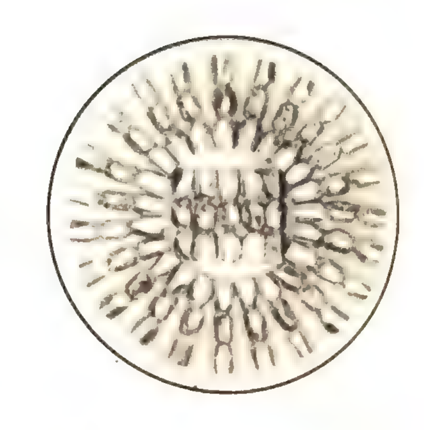
MYRURGIA

VUCOTEXTIL

Casimires finisimos









PRESTIGIO EN BOMBONES • JERARQUIA EN REGALOS





genuino estilo francés
(Marrons au Sirop)

original
preparación para
regalos

Lion d'Or

CORRIENTES 1469
Tel. 40-7875

en MAR del PLATA
SAN MARTIN 2272

They are wonderful!

SON MARAVILLOSOS!

MUEBLES AMERICANOS **WIDDICOMB** DISEÑADOS EN EE. UU. SON FABRICADOS AHORA EN NUESTRO PAIS



Eugenio Diez
S.A.

Muebles de comedor y dormitorio de estilo americano, modernos y confortables, tratados en maderas de la mejor calidad. Puertas que abren y cierran automáticamente a presión. Sillas y sillones ricamente tapizados, con asientos y respaldo espuma de goma. En pocas palabras... lo mejor que puede ofrecer la industria nacional del mueble. Así son los nuevos muebles Widdicomb diseñados por "The Widdicomb Furniture Co.", de Grand Rapids, Michingan, EE. UU., y fabricados en nuestro país, bajo licencias exclusivas, para Eugenio Diez S. A.











ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 41º AGOSTO 1958 Nº 1098

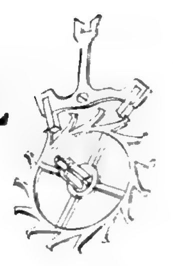
SUMARIO

Portada por Roberto Baldrich

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. Dirección General y Talleres: 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33, Avenida 4591. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 10.- en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 120.- m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 130.- moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 140.- moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 578.943. Representantes generales para publicidad en Gran Bretaña. Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina. Printed in Argentina. Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

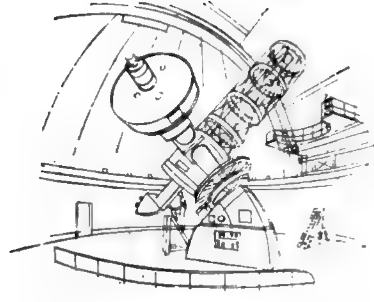
GARANTIA DE UNA PRECISION SIN IGUAL



El Omega 30 mm. obtiene una vez más el primer puesto en los concursos de los Observatorios suizos

Por su nombre y performance, el "30 mm. Geneve" reitera el preponderante lugar que, por su precisión, conquistó Omega en el Observatorio de Ginebra.

Antimagnético, a prueba de choques. Horarios de oro. Caja de oro 18 kts. o acero inoxidable.



Ref. 2748 Modelo Geneve · Oro 18 K $ 6640.-

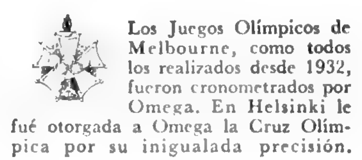
Ref. 2754 Modelo Geneve acero inoxidable $ 3520.-

La moderna ciencia relojera - como la aviación y la electrónica - realiza constantes progresos, produciendo relojes cada vez más exactos.

Para establecer claramente sus progresos en el mundo de la alta precisión, las grandes marcas suizas participan regularmente en dos concursos. Todos los años, con espíritu de estímulo, los mejores relojes suizos compiten entre ellos frente a los reguladores astronómicos de Ginebra y Neuchâtel.

Por primera vez en la historia del reloj pulsera, los concursos del año 1955 han dado la victoria a un solo y mismo reloj en los dos Observatorios: el Omega 30 mm. ganó en Ginebra el primer puesto por séptima vez en diez años y estableció además un nuevo récord de precisión en Neuchâtel.

Si su tiempo es precioso y sus gustos selectos, el Omega 30 mm. será su reloj pulsera. Por su precisión sin igual le dará la íntima satisfacción de sentirse personalmente vinculado a la marcha del progreso.



Los Juegos Olímpicos de Melbourne, como todos los realizados desde 1932, fueron cronometrados por Omega. En Helsinki le fué otorgada a Omega la Cruz Olímpica por su inigualada precisión.



Omega se ha ganado la confianza del mundo



Plana mayor de las fuerzas de desfile compuesta por miembros del Colegio Militar y Escuela de Suboficiales.



Fuerzas de la Escuela Naval Militar.

DESFILE MILITAR DEL 9 DE JULIO







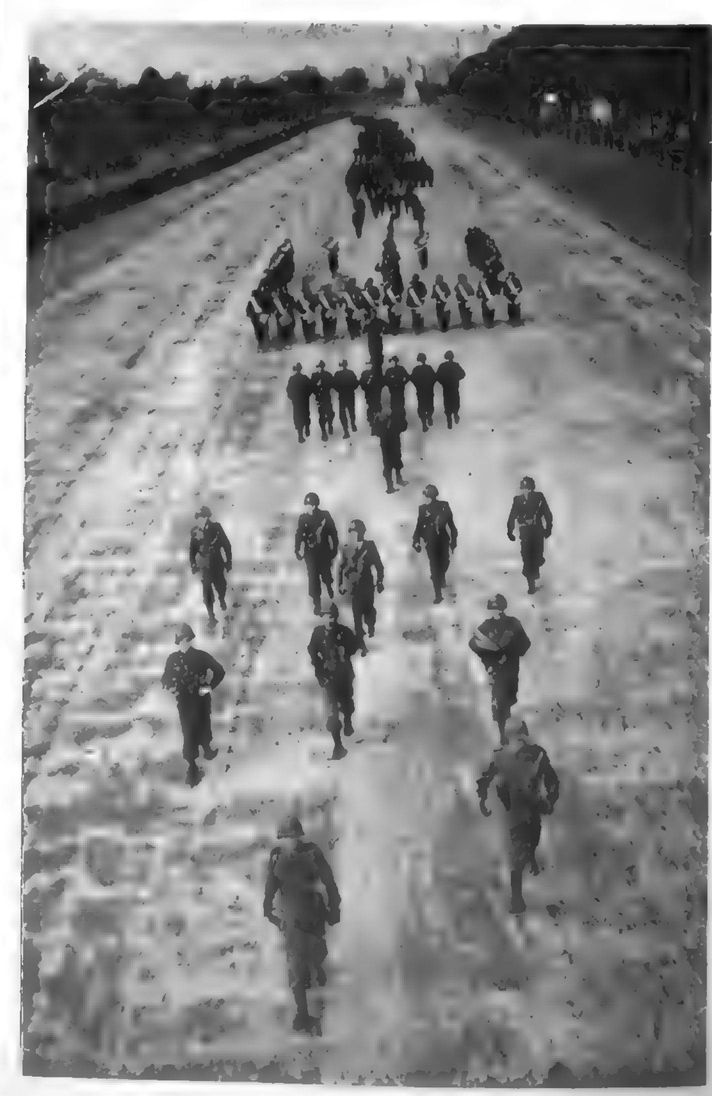
Colegio Militar y Escuela de Suboficiales.

A lo largo de la avenida Libertador General San Martín y con una completa adhesión popular que dió al espectáculo el marco de las grandes celebraciones patrias, se llevó a cabo el desfile militar que formó parte de los actos cumplidos para conmemorar el 142º aniversario de la declaración de la independencia nacional.

El presidente de la Nación, doctor Frondizi, acompañado por el ministro de Defensa Nacional, ingeniero del Mazo. A la derecha, en el coche del comando, el jefe de las fuerzas de desfile, general de brigada Oscar Dumas, y su estado mayor. Abajo: Escuela de Suboficiales "Sargento Cabral".



Infantería de Marina.





Colegio Militar de la Nación.



Banda de la Escuela de Suboficiales.
Fuerza Aérea Argentina.



Tropas de marinería de la flota de mar.
Agrupación motorizada del Colegio Militar.



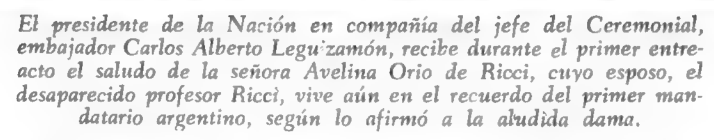




FUNCION DE GALA EN EL COLON



Fotos: Joseph



El presidente de la Nación en compañía del jefe del Ceremonial, embajador Carlos Alberto Leguizamón, recibe durante el primer entreacto el saludo de la señora Avelina Orio de Ricci, cuyo esposo, el desaparecido profesor Ricci, vive aún en el recuerdo del primer mandatario argentino, según lo afirmó a la aludida dama.





El vicepresidente, doctor Alejandro Gómez, durante uno de los entreactos de "Don Pasquale", en un aparte con el Lord Mayor, señor Hernán M. Giralt. Derecha: El encargado de Negocios del Líbano, doctor Joseph Naffah, y su esposa.

Momentos antes de iniciarse la función el doctor Frondizi se ha reunido en el salón contiguo al palco oficial con el vicepresidente de la Nación, doctor Alejandro Gómez, sus colaboradores inmediatos, el intendente municipal, el secretario de Cultura de la Municipalidad y el edecán de turno.





En el "foyer" del teatro, el ministro de Polonia, señor Edward Bartol, y su esposa.



El presidente de la Nación, doctor Arturo Frondizi, y su esposa, Elena Faggionato, en el momento de llegar al Colón. Fueron recibidos en la puerta por el intendente municipal, señor Hernán M. Giralt, con quien los vemos ascendiendo la escalinata central.





Los embajadores de Colombia, general Rafael Hernández Pardo, y de España, señor José María Alfaro Polanco, y su esposa, Amalia Villacampa. Izquierda: El embajador del Japón, doctor Masao Tsuda, con su esposa e hija, ataviadas, éstas, con los trajes típicos de su país.



JOSE MAZAR BARNETT

40 Preguntas a don José Mazar Barnett, Presidente del Banco Central

JOSE MAZAR Barnett nació en Buenos Aires bajo la constelación del zodiaco que distingue a los seres dotados de una poderosa fuerza interior. Cabe señalar que dicho signo gravita en la formación de los más elevados y también de los más bajos caracteres. Paracelso, León Daudet, Chesterton, Goebbels, Paul Valery, Otto de Habsburgo son algunos de los que nacieron con el sol en Escorpión.

Nuestro entrevistado de hoy supo encauzar su fuerza interior convirtiéndose en un artífice implacable de su propia individualidad, enseñando con su ejemplo que el espíritu atrae lo que necesita y termina imponiéndose a las circunstancias. Así como la estructura de los cristales de la nieve es un efecto de la tensión eléctrica del aire, la arquitectura íntima de una personalidad es una resultante de las atmósferas que debió y supo soportar. José Mazar Barnett llegó a ser lo que es porque hizo lo que hizo. Supo crear espacio a sus sueños y sus inquietudes. Extenderse por dentro. Crecer en profundidad. Comprendió desde temprano que trabajar por sí mismo, ser alguien por sí mismo, es importante, pero tener necesidad de la felicidad de los otros para ser feliz, conocer la pasión de brindarse, implica conquistar satisfacciones mayores que las que pueden proporcionar el goce egoísta y la riqueza estéril. El intelectual, colocado hasta hace poco en el último plano de las actividades nacionales, supo reivindicar su condición demostrando que puede coexistir perfectamente con el hombre de empresa. La mano de obra sale de la obra, así como el pensamiento sale del sentimiento.

Ligado con su tiempo y con su país a un deber, Mazar Barnett no quiso pactar en ningún momento con la improvisación. Director de obras, se convirtió en director de empresas, persuadido de que el trabajo decide sobre la dignidad de la vida. Fundó la Sociedad Argentina de Construcciones Públicas, Rex Inmobiliaria, Sociedad Argentina de Salas de Espectáculos y, últimamente, Filtox Argentina. Organizó, además, la Cámara Argentina de la Propiedad Horizontal y lanzó y dirigió "Sirena", una publicación memorable.

Su profunda vocación docente lo llevó a la presidencia del Consejo Superior de las Universidades Populares Argentinas, donde inició su carrera de profesor treinta años atrás.

Colaboró con el doctor Arturo Frondizi, con quien mantiene una vieja y estrecha amistad, y es autor de una hipotiposis del primer mandatario publicada el año pasado por las ediciones QUE.

En la actualidad preside el Banco Central.

PREGUNTA. — ¿Cómo concilia usted las actividades técnicas e industriales que lo absorbían hasta hace poco con las que debe desarrollar en el Banco?

RESPUESTA. — *En toda empresa humana es preciso racionalizar los problemas y ordenar las soluciones en consecuencia. Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio.*

P. — ¿Cómo puede hacer todo lo que hace?

R. — *No tratando de hacer nunca lo que no puedo hacer.*

P. — En economía política se define a los Bancos como la institución que sirve de intermediaria entre el capital y el trabajo: ¿usted cree ese que en la práctica los Bancos cumplen ese cometido?

R. — *Necesariamente lo cumplen.*

P. — ¿Tiene usted algún parentesco con los famosos compositores ingleses John y John Francis Barnett, con el orientalista Lionel David Barnett, con el cirujano Sir Louis Edward Barnett o con el actor y dramaturgo Morris Barnett?

R. — *Si todos los Barnett fuéramos parientes, tendría la familia más numerosa del mundo.*

P. — ¿De dónde procede su apellido Mazar?

R. — *Lo heredé de mi padre.*

P. — ¿En qué consiste la verdadera riqueza del país?

R. — *En la voluntad de realización de nuestro pueblo.*

P. — ¿Somos un país realmente joven?

R. — *Me atrevería a afirmar más: que, en algunos aspectos, somos un país todavía en pañales.*

P. — ¿Cuál es la más nociva de nuestras instituciones?

R. — *La burocracia. Será superada al abrirse nuevos caminos para nuestra juventud en el campo de la actividad privada.*

P. — ¿En qué se diferencia su generación de la que la precedió?

R. — *En muchos aspectos, pero fundamentalmente en una toma de conciencia frente a la necesidad de una estructuración nacional, sobre bases socialmente más justas.*

P. — ¿Cuál es para usted la esencia de la felicidad?

R. — *No desear lo que se posee.*

P. — "La recesión económica —dijo Laski, el economista británico— es una manera de morirse de hambre mientras se lee un informe financiero sobre cuán rico es el país donde van a enterrarlo a uno". ¿Está de acuerdo?

R. — *Un presidente de Banco no puede hacer humorismo.*

P. — ¿Qué opina de sí mismo?

R. — *Prefiero no hacerlo públicamente. Es lo único sobre lo cual me reservo el derecho de cambiar constantemente.*

P. — ¿Qué fórmula ejemplar recomendaría a sus colaboradores?

R. — *Si temes que la gente se entere, ¡no lo hagas!*

P. — Stuart Mill sostenía que las emisiones excesivas de papel moneda inconvertible son una "simple forma de robo"; ¿no cree usted, como creyó Pellegrini y cree Ortiz Grognet, que "el terror a la emisión frena y paraliza el desarrollo de la nación"?

R. — *Cuando se trata de ayudar a la evolución progresista del país la emisión es indispensable, a pesar de sus riesgos.*

P. — ¿La situación internacional favorece o no la economía argentina?

R. — *¿La situación internacional de qué día?*

P. — Según los tratadistas las tres funciones históricas de la moneda son: medida de valor o denominador común, medio de cambio, reserva de valor o instrumento de ahorro; ¿le agregaría usted una cuarta?

R. — *Sí. Pero trataremos de corregirla.*

P. — ¿Cómo definiría usted el ahorro?

R. — *Como una virtud discutible que, en todo caso, puede ser bien aprovechada.*

P. — ¿Cuál es para usted el arte más difícil?

R. — *El de vivir.*

P.— ¿Qué es lo que lo decidió a abandonar sucesivamente sus anteriores ocupaciones?

R. — *La necesidad de acometer nuevas posibilidades que quizá expresen una subconsciente búsqueda de realización.*

P. — ¿Cómo desarraigaría usted el agio?

R. — *Educando conscientemente al consumidor.*

P. — Cada época tiene su David: ¿quién cree que sea el David de la nuestra?

R. — *David Blejer.*

P. — Si estuviese en sus manos el detener el curso de la historia, ¿en qué punto la habría detenido?

R. — *En el momento en que un Rabí predicó su verdad en una montaña de Palestina. Por no haberla entendido cabalmente, el occidente perdió su mejor oportunidad.*

P. — ¿A cuál de sus contemporáneos le quitaría el uso de la palabra?

R. — *Al encargado de ofrecer los banquetes.*

P. — En los juegos infantiles, ¿qué parte le gustaba reservarse?

R. — *La de referee.*

P. — ¿Qué opina de la amistad?

R. — *Es la mejor fortuna que puede lograr el hombre, cuando es capaz de merecerla.*

P. — ¿Deseó alguna vez ser otro?

R. — *Me gustó siempre ser el mismo, pero comenzando de nuevo.*

P. — ¿Por qué no crean los Bancos nacionales —o provinciales— un fondo crediticio para fomentar la edición de libros argentinos?

R. — *No lo sé, pero sería una iniciativa excelente.*

P. — ¿Qué cualidades exige a sus colaboradores?

R. — *Ser realmente colaboradores.*

P. — ¿Y cuáles son las que no admite?

R. — *La incuria, la incompetencia.*

P. — ¿Cree usted posible que existan poetas ricos y banqueros pobres?

R. — *Sería el desiderátum.*

P. — ¿Existe algún punto en que los argentinos se encuentran todos de acuerdo?

R. — *Creo que no. Y eso es bueno.*

P. — ¿Cuáles son los efectos más serios de la propaganda?

R. — *El exceso y la deformación de la conciencia pública.*

P. — ¿Cuál es el más grave defecto que encuentra en una mujer?

R. — *Que no se conforme con habernos sacado una costilla.*

P. — ¿Y en un hombre?

R. — *La intolerancia, fuente de todos los males humanos.*

P. — ¿Cree usted que existe una arquitectura nacional?

R. — *Positivamente, no.*

P. — ¿Bajo qué etiqueta mandaría al extranjero un producto argentino?

R. — *Alta calidad controlada.*

P. — ¿Cuál es su segundo oficio?

R. — *Enseñar. Lo hice muchos años. Lo volveré a hacer.*

P. — Un filósofo dijo: "Las mentiras son la vida de los hombres de gobierno"; ¿qué hay de verdadero o de falso en dicha afirmación?

R. — *Hay mentiras necesarias, que en el Gobierno participan de la verdad.*

P. — ¿Tiene predilección por alguna divisa?

R. — *La de Dickens —"never be mean, never be false, never be cruel"—: "Nunca seas mezquino, nunca seas falso, nunca seas cruel".*

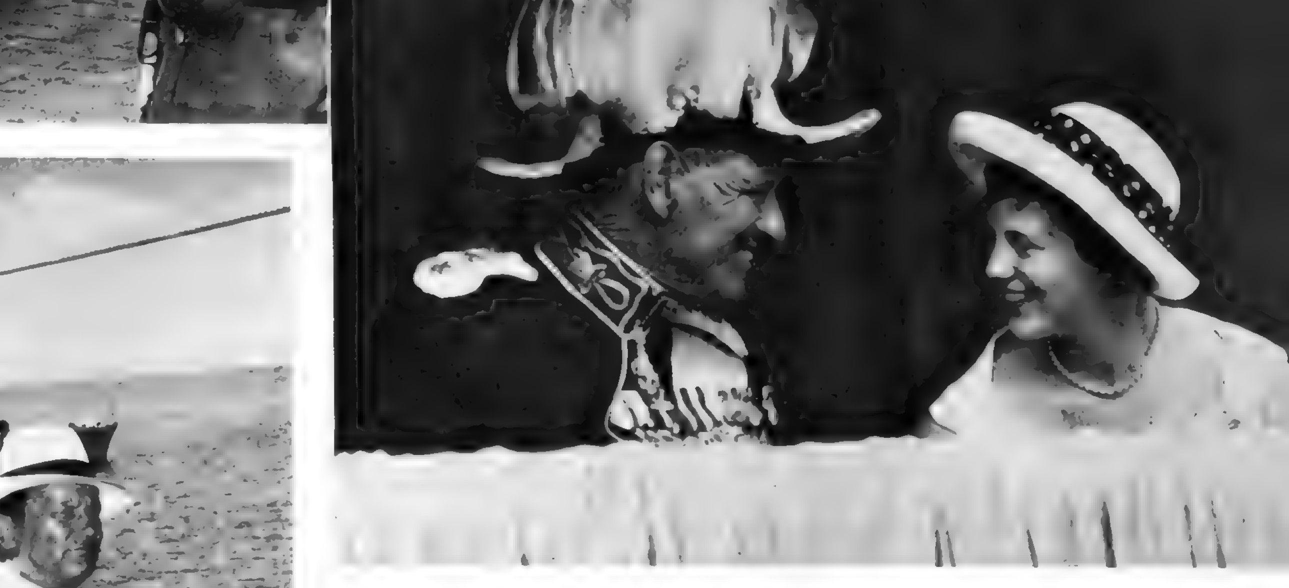
P. — ¿Usted cree que puede haber banqueros enamorados?

R. — *De su quehacer, sí; del amor, difícil. Porque así como el hielo no puede conocer el fuego sino a condición de fundirse, el banquero enamorado corre el mismo riesgo. Y lo peor que puede ocurrirle es eso: fundirse. Un Banco debe ser como el anacoreta de Sakuntala: capaz de mover las montañas con la fuerza de su castidad.*

GENTE Y HECHOS NOTABLES



Nikita Khrushchev es el jefe indiscutido del comunismo mundial. Llegó a Berlín para asistir al Congreso del Partido Comunista de Alemania Oriental. Aquí revista la guardia de honor, acompañado por el presidente de Alemania Oriental, Otto Grotewohl (detrás de él) y el Premier y virtual jefe, Walter Ulbricht.



En ocasión del 300º aniversario de la Guardia Real Dinamarquesa, el rey Federico, con uniforme de la guardia, pasó revista a sus efectivos en el castillo de Amaliemborg, Copenhague, durante la cual aparece charlando con la princesa Margarethe, probable heredera del trono.

Excelente foto de los presidentes de Yugoslavia, mariscal Tito, y de la República Arabe Unida, Gamal Nasser, tomada a bordo del buque escuela yugoslavo "Galeb", cuando viajaban por el mar Adriático en dirección a la isla de Brioni, donde Tito instaló su residencia.



Foto obtenida en el Teatro Colón de Buenos Aires, donde se dieran cita tres grandes figuras del arte contratadas durante la actual temporada por nuestro primer coliseo. Se trata del joven y dinámico director de la Orquesta Sinfónica Municipal, Jacques Singer (izquierda), quien conversa aquí con su colega de la orquesta del Opera, Sir Thomas Beecham, el veterano conductor británico, y el famoso coreógrafo Anthony Tuddor. Los dos primeros fueron contratados para toda la temporada invernal. En lo que respecta a Jacques Singer, su actuación eficiente y su dedicación entusiasta han promovido un creciente movimiento de simpatía en el público, que lo sigue con admiración y respeto unánimes.



Un ratoncito blanco es introducido en un tubo en el cual viajará al espacio sideral en el cono de un proyectil. El disparo fracasó, el proyectil cayó al océano Atlántico y el ratón del experimento no pudo ser recogido. Otro mártir de la ciencia.



He aquí a Nuri Es-Said, "hombre fuerte" del Irak hasta hace pocos días, cuyo gobierno fué derribado por un golpe de estado. Esta foto fué tomada hace unas pocas semanas.

El arzobispo de Canterbury, Dr. Geoffrey Fisher, saluda aquí al embajador de Rusia en Gran Bretaña, Jacob Malik, a la llegada de éste al Palacio Lambeth (Palacio Arzobispal), en Londres, estos días, para asistir a un garden-party ofrecido por el Club de Nicea, previo a la apertura al día siguiente de la Conferencia Mundial que auspicia la Iglesia Anglicana.





Jayne Mansfield, la llamativa actriz de cine, aparece aquí con su esposo, el actor Mickey Hartigay, al llegar al cine Carlton, Haymarket, en Londres, para asistir a la "première" de la película "The battle of the V. 1". Jayne, que lleva un vestido de última moda, anunció el día anterior que esperaba un bebé para diciembre.



La actriz Kim Novak vuelve aquí, a Hollywood, acusando a su estudio de intentar hacer fracasar su romance con el Gral. Rafael Trujillo, hijo. Ella dijo que quería ver al dominicano y espera que él la llame, a pesar de la orden del estudio prohibiéndole que lo vea. Trujillo vive a bordo de un yacht de lujo anclado frente a Los Angeles.



Danielle Darrieux es una veterana actriz de la pantalla francesa, pero este año nuevamente ganó el premio a la mejor actriz protagonista de su patria. Se la ve aquí con el trofeo, la Victoria de Samotracia, estatuita que es en Francia el "Oscar" de la Academia del Cine de Hollywood.



Este es el Dr. Milton Eisenhower, hermano del presidente de Estados Unidos, fotografiado con su hija Ruth, de 19 años, al tomar el avión a Panamá, dando comienzo a un viaje de buena voluntad por América Central.

La Reina Madre Elizabeth de Inglaterra se protege con una sombrilla al recibir a los invitados al garden-party. Había sido aconsejada por su médico de no contraer ningún compromiso social debido a una sinusitis catarral aguda que la aqueja.



Se encuentra en nuestro país el doctor Jean Bernard, profesor de Cancerología de la Universidad de París y actual vicepresidente de la Sociedad Internacional de Hematología, considerado uno de los más eminentes hematólogos del mundo. Aquí le vemos conversando con el consejero cultural de la Embajada francesa, Richard Weibel, en la recepción que le ofreciera la señorita Angélica Ocampo, presidenta de Fundaleu (Fundación de lucha contra la leucemia).

Luego de presentar en Estados Unidos una nueva versión fílmica de "Gigí" volvió a su patria el famoso Maurice Chevalier, quien besó efusivamente a una camarera a su arribo al aeródromo de Le Bourget.

Para visitar la Exposición Universal de Bruselas fué a Bélgica el príncipe Felipe, duque de Edimburgo, quien fué recibido por el ex rey Leopoldo (Izq.) y el príncipe Alexandre (Der.).

Esta es la excelente tenista norteamericana Althea Gibson, quien exhibe aquí el trofeo correspondiente al campeonato de tenis internacional en Wimbledon, la prueba máxima del tenis mundial. Ya el año pasado había ganado el torneo y este año volvió a repetir su hazaña, venciendo a las mejores tenistas de hoy.





CECIL BEATON

Por

Virginia Carreño

Elegantísima en el cuadro de la carrera de Ascot, Julie Andrews, a quien en la producción neoyorquina acaba de suceder Sally Ann Howes, está rodeada de grandes damas inventadas por ese ana'ista de la moda: Cecil Beaton.

LLEGAN noticias sensacionales sobre "Mi hermosa Lady", la comedia musical que llena simultáneamente un teatro en Londres y uno en Nueva York. Parece que hay que reservar los asientos con dos años de anticipación.

"My Fair Lady" es un feliz renacimiento de "Pigmalión", comedia fonética de G. B. Shaw en que analiza con precisión las pequeñas diferencias que forman ese abismo entre la aristocracia y la plebe, radicadas principalmente en el lenguaje. El analista es, en escena, un tal profesor Henry Higgins (Rex Harrison), especialista en dialectos, y la heroína, una vendedora callejera que expresa sus sentimientos en el más agresivo de los "cockney", idioma del vulgo londinense. Gracias a la intervención de un par de compositores de Broadway (Loewe y Lerner) la comedia que hace ya años interpretara tan finamente Leslie Howard se ha convertido en un grande y armonioso espectáculo musical, salpicado de cuadros característicos de principio de siglo... entre ellos una sátira de esa elegante reunión mundana que es la carrera anual en Ascot.

Para esta comedia musical norteamericana se contrataron los servicios de Cecil Beaton, que vino especialmente de Londres a crear una fabulosa colección de trajes, y hubo de volver luego cuando, a principios de este año, cambió la primera actriz y Sally Ann Howes tomó el lugar de Julie Andrews, con el consiguiente cambio y adaptación de guardarropa.

Ante el asombro del público neoyorquino, los trajes fantásticos creados por Cecil Beaton influyeron sobre la moda general... a pesar de su reputada extravagancia. Pero esto no extrañó a los que conocemos a Beaton y la extraordinaria irradiación de su curiosa personalidad.

Recuerdo con claridad su rostro fino, agudo, intocado por los años, y su casa



Un gran dandy, que es fotógrafo, ensayista, escenógrafo y pintor, crea el vestuario para la comedia musical que más éxito tiene en el mundo: "Mi hermosa Lady", basada en la obra "Pigmalión", de Shaw.

de Londres, que es, como todo lo que le rodea, también una especie de escenografía. (A veces, cuando descubro uno de sus libros, alguno de sus dibujos, me parece estar de nuevo allí, en su atelier de tres pisos, en Kensington, tomando jerez de una copa muy fina que él acaba de sacar de un mueble que es su bar y, al mismo tiempo, su archivo de dibujos.)

Otros artistas hacen de la realidad una especie de ilusión, en sus manos el contorno firme de la naturaleza se torna esfumado y fantasmagórico. Beaton, en cambio, logra transformar sus fantasmagorías en realidades inglesas. Porque está dotado de un sentido especial, el de la elegancia, ha podido pasar de fotógrafo a filósofo a través de una asombrosa variedad de medios, que incluyen la pintura, la decoración de interiores, el ensayo, la creación de modas, la escenografía, la historia, la sociabilidad...

Podría imaginármelo fácilmente, sentado, aguja en mano, cosiendo cortinas de chintz a rayas para su casa de campo. Es que va de una actividad a otra y las une a todas, no quizá instintivamente, aunque el talento no le falta, sino por razonamiento, con los ojos abiertos, sabiendo perfectamente que es lo que hace dar vueltas las ruedas del mundo y, por ende, las ruedas del arte y las ruedas de la moda, que ejercen sobre el arte una exigente soberanía. Esta percepción exacta es lo que da un interés extraordinario a sus vestuarios, sus variaciones sobre el tema histórico, sus libros de personalidades a la moda, como este "Glass of Fashion" ("Espejo de la Moda") que tengo en la mano en este momento. Lo abro y encuentro un retrato a pluma hecho por Augustus John en que Beaton aparece casi faunesco y con un aire eduardiano... (La reina Victoria no acababa de morirse, por eso el heredero, Eduardo, liberado de la austeridad que las coronas imponen, se acostumbró a una vida de grandes placeres. Luego, cuando por fin fué rey a principios de siglo, tenía ya un estilo formado, un estilo de principesca e informada bohemia, con muchas beldades, muchas elegancias y muchos artistas. Es el momento de "Mi hermosa Lady". Beaton pertenece espiritualmente a este reino, lo perpetúa en su creación y ésta ha sobrevivido a todos los bombardeos, los impuestos y la nacionalización de las grandes rentas.)

Aristócrata con una cámara fotográfica en lugar de espada y lanza, un estudio en lugar de un castillo, lo es, sin embargo, típica y representativamente.



Cecil Beaton compone su autorretrato con los elementos que él considera más característicos de su propia existencia: la casaca de damasco que lleva para estar en casa, la pluma con la cual escribe sus reveladoras memorias, el sombrero de copa de una época que le gusta más que la actual, la "corbeille" de rosas artificiales que emplea para los retratos.

Como escenógrafo, Cecil Beaton se ocupa hasta del menor detalle. Aquí está ajustando los adornos en la "coiffure" que le ha inventado a Margot Fonteyn, prima ballarina de Sadler's Wells, que en su vida privada es la señora de Arias, esposa del embajador de Panamá ante la Corte de Saint James. Es la noche del estreno de "Apparitions".



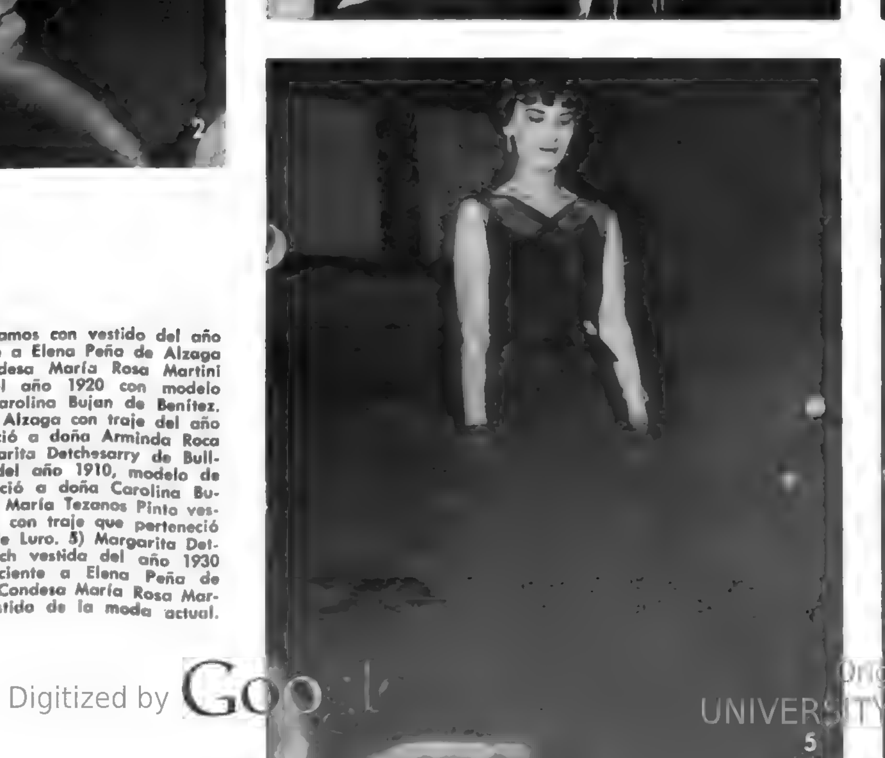
DESFILE "LA MODA A TRAVES DE LOS TIEMPOS" EFECTUADO EN LA CASA DE LA SEÑORA UNZUÉ DE CASARES







1) Ana Peralta Ramos con vestido del año 1925 perteneciente a Elena Peña de Alzaga Unzué, y la condesa María Rosa Martini Crotti vestida del año 1920 con modelo perteneciente a Carolina Bujan de Benítez. 2) Magdalena de Alzaga con traje del año 1900 que perteneció a doña Arminda Roca de Luro. 3) Margarita Detchesarry de Bullrich con vestido del año 1910, modelo de París que perteneció a doña Carolina Bujan de Benítez. 4) María Tezanos Pinto vestida del año 1900 con traje que perteneció a Arminda Roca de Luro. 5) Margarita Detchesarry de Bullrich vestida del año 1930 con traje perteneciente a Elena Peña de Alzaga Unzué. 6) Condesa María Rosa Martini Crotti con vestido de la moda actual.





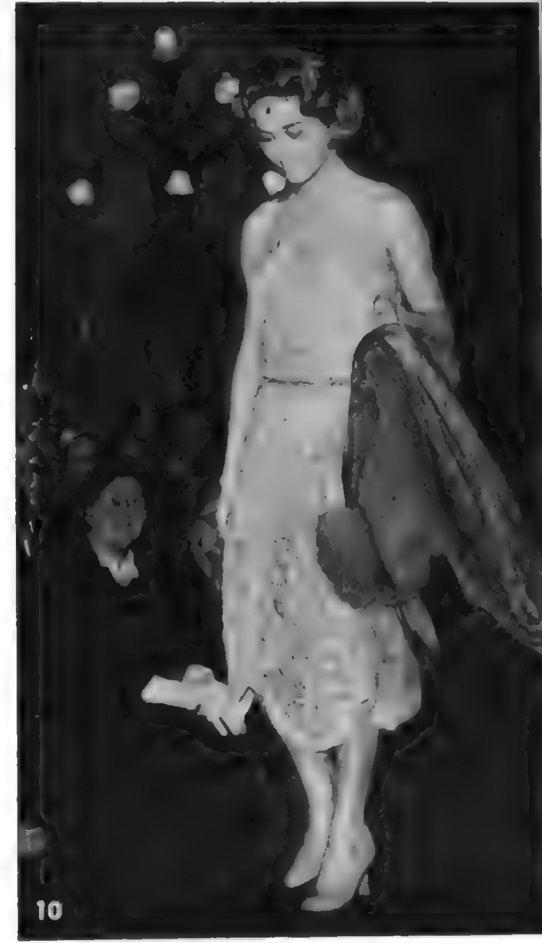
Los más bellos trajes y las más esplendentes alhajas se dieron cita en los salones de la casa de la señora Unzué de Casares, cedidos gentilmente para que la cooperadora del Hospital Fernández realizara una reunión con fines benéficos.

La reunión, que fué una muestra de la moda desde 1730 hasta nuestros días, ofreció la particularidad de que señoritas de nuestra sociedad, en grata tarea de "mannequins", lucieran la gracia de los suntuosos trajes, realzados por la extraordinaria colección de alhajas con que "Ricciardi" adhirió a la fiesta.

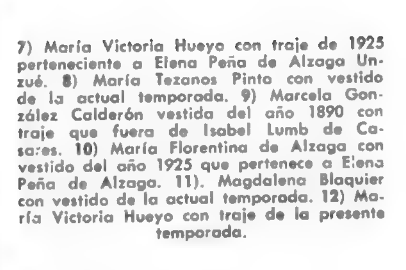












7) María Victoria Hueyo con traje de 1925 perteneciente a Elena Peña de Alzaga Unzué. 8) María Tezanos Pinto con vestido de la actual temporada. 9) Marcela González Calderón vestida del año 1890 con traje que fuera de Isabel Lumb de Casares. 10) María Florentina de Alzaga con vestido del año 1925 que pertenece a Elena Peña de Alzaga. 11). Magdalena Blaquier con vestido de la actual temporada. 12) María Victoria Hueyo con traje de la presente temporada.

Manuel Gálvez

Los críticos de las novelas

LEON Daudet, novelista mediano pero que conocía el oficio, dijo, más o menos: sólo pueden juzgar con acierto una novela los que han escrito novelas. Tenía razón. En la literatura francesa los grandes críticos de novelas fueron novelistas o intentaron serlo. Sainte-Beuve demostró en su solitaria *Volupté* sus aptitudes para el género. Zola escribió juicios penetrantes sobre Stendhal, Balzac, Flaubert, los Goncourt, Daudet. Taine comenzó también una novela, avanzó mucho en su trabajo y la abandonó. Jules Lemaître y Anatole France señaláronse tanto en la novela como en la crítica. Paul Bourget, además de novelista profesional, fué un crítico eminente. André Gide, famoso por sus relatos, vale más por su Dostoievski. Maurois y Mauriac han comprendido inteligentemente a novelistas franceses y extranjeros. Sólo Ferdinand Brunetière y Albert Thibaudet, entre los grandes críticos, no escribieron novelas. Y lo mismo que en Francia sucedió en España. ¿Quiénes juzgaron con más conocimiento a los novelistas? Leopoldo Alas (*Clarín*) y Emilia Pardo Bazán, autores de excelentes novelas.

Pero no basta el haber trabajado en el género novelesco para ser un gran crítico de novelas. Para ello se necesitan otras cosas.

Lo principal es haber vivido de veras, conocer la vida, los seres, sobre todo las almas. Un hombre que se ha pasado la existencia entre libros, que no ha sido amado, ni ha padecido, ni ha tenido conflictos graves con otros hombres, ni ha viajado, no puede ser juez de una novela. Quien no haya experimentado con alguna hondura los sentimientos humanos, mal puede comprender y valorar los libros en que esos sentimientos son expuestos, desarrollados y analizados. Por esto los jóvenes resultan siempre pésimos jueces de novelas. Con la experiencia de las charlas en los cafés, la vida oficinesca y el comercio con mujeres venales no se adquiere lo suficiente para juzgar a los novelistas: ni a los maestros, ni a los que, sin haber llegado a tanto, han alcanzado la madurez.

Conocer la vida... No es trabajo fácil. En su mayoría, los hombres y las mujeres, sobre todo las mujeres, entran en los sesenta años, y aun en los setenta y los ochenta, sin saber nada acerca de la humanidad. Es que para conocer y comprender la vida debemos ir pensándola mientras vivimos. Algunos la "sienten" sin ponerse a observar, pero otros necesitan mirar mucho, pero muy mucho, a su alrededor.

También le es preciso, al crítico de novelas, haber leído las obras maestras del género. No son pocas. Pensemos en las grandes novelas que han escrito los ingleses, los rusos, los españoles, los italianos, los hispanoamericanos, los norteamericanos, los alemanes, los judíos, los nórdicos, y llegaremos, fácilmente, al millar. Balzac publicó más de cincuenta novelas y Pérez Galdós muchas más. Las de Dickens, Tolstoi y Dostoievski no son tantas pero constan de tres, de cuatro volúmenes. El *Juan Cristóbal*, de Romain Rolland, tiene diez tomos. No digo que el crítico deba haber leído mil novelas, pero sí quinientas, o muy poco menos. Sin el conocimiento de esos libros no es posible juzgar como es preciso a un novelista argentino. Se corre el riesgo, que tantas veces ha ocurrido, de condenar severamente en uno de los nuestros lo que es frecuente en los maestros europeos. A propósito de *La Maestra Normal*, me criticaron el haber descrito con exagerada minuciosidad el edificio de un hotel. No llegaba ni a media página la descripción. Flaubert describe con más extensión la gorra del chicuelo Bovary y, en un capítulo interminable, aburridor, los comicios agrícolas; y esto en *Madame Bovary*, una de las novelas más perfectas que se han hecho en el mundo. Y Thomas Mann lo supera, pues llega a describir el termómetro y la manera de usarlo...

Casi tan indispensable como el haber leído —"estudiado", debí decir— las grandes novelas es conocer los libros de los críticos de novelas. Los hay muchos y muy buenos. Yo he aprendido a componer novelas en algunos de esos libros: los de Brunetière, Zola, Bourget, Pardo Bazán. Conozco varias historias de la novela y existen excelentes libros que abarcan una época reducida, como el de Jean E. Ehrhard, sobre la novela francesa de Proust en adelante. Y junto con libros sobre novelas conviene leer biografías de novelistas, entre las que hay algunas muy hermosas, como la de Romain Rolland acerca de Tolstoi, el magnífico libro que André Gide consagró a Dostoievski —que es mitad biografía y mitad estudio— y el del brasileño Vianna Moog sobre Eça de Queiroz.

Cierta deficiencia en la lectura de novelas puede ser reemplazada por el "sentido de la novela", que no todos los escritores lo tienen. Lugones, por ejemplo, no lo tenía, y por esto consideraba a la novela como un género inferior. Del mismo modo, un cierto desconocimiento de la vida puede ser reemplazado por el "sentido de la vida". Una intuición extraordinaria, como fué la de Menéndez y Pelayo. Sé de personas que no han vivido mucho pero que, dotadas de un gran sentido de la vida, opinan sobre las novelas con harto mejor juicio que ciertos críticos.

Otras virtudes ha de poseer el que quiere juzgar una novela: sensibilidad, buen gusto, comprensión. Y si quiere acertar habrá de arrancarse los prejuicios, todos los prejuicios: los literarios, los sociales, los políticos, los de su capillita o peña. Alguien le reprochaba a Silvina Bullrich, y con indignación y enojo, que todos los personajes de sus novelas perteneciesen al gran mundo. No es posible un prejuicio mayor ni más tonto. Aparte de que cada cual debe escribir sobre lo que conoce, al gran mundo pertenecen los personajes de Stendhal, de Bourget, de Proust...

El hombre frío, sin corazón, no puede comprender ciertas novelas; ni el extranjerizante, las novelas de espíritu argentino. Tampoco será buen juez quien carezca del don excelso de ver las bellezas en los libros, tanto las visibles y grandes como las pequeñas o las que están como escondidas.

Entre nosotros han surgido, en los últimos años, críticos que, evidentemente, no conocen la vida ni los libros. Conocen, en cambio, la moderna jerga literaria —que pronto pasará, como todas las jergas—, y así, empedrando sus artículos de "vivencias", "esquemas", "esquicios" y otros términos en boga, usados por los filosofantes, divagan alrededor de la novela que creen estar juzgando.

Y, en fin, un crítico de novelas no puede ignorar las tendencias, o "escuelas", como otro diría, que van surgiendo. Sé de un crítico que no tenía la menor noticia de que existiese el unanimismo, ni sabía nada de su creador, Jules Romains, que ya era por entonces un novelista de renombre.

El examen de los libros del pasado, sobre los cuales mucho se ha escrito, es asunto fácil. El juzgar los libros actuales tiene que ser un trabajo serio, precedido de largo estudio y reflexión, para que no sea, como escribió Thibaudet, mas conversación, o charlatanería, que otra cosa.



Paseo invernal



Estela Nazar del Corral.



Amalia Sanjurjo Dates.



Mercedes Paz Zuberbühler.



Angélica Nazar del Corral.

Marcela González Calderón.





Inés Zuberbühler Moreno.



María Marta Cantilo Zuberbühler.

Fotos Bandi Binder.



1



2



3



4



1. — *Nina Ricci presenta atractiva interpretación. Vodka llama al manteau en tweed de fantasía blanco y negro. Corredera en el cuello que retiene los frunces. Grandes bolsillos plaqué. Para llevar con falda de la misma tela y blusa blanca.*

2. — *Elegancia y sobriedad en este abrigo de lana negra y blanca. Cuello volcado y abotonado. Mangas bajas pegadas y bolsillos plaqué, que expone Max Mozes.*

3. — *Nina Ricci presenta su aventurado modelo Troika. Abrigo en lana de fantasía negra y beige. Espalda lisa. Al frente, una corredera por donde pasa un cinturón que retiene los frunces. La toca de visón es creación de Claude St. Cyr.*

4. — *Líneas muy nuevas en este modelo de Nina Ricci. Abrigo en lana adamascada negra antracita. Sin cuello, cierra al frente con dos botones. Mangas rectas pegadas y bolsillos plaqué con tapa, para llevar con un dos piezas de igual material. El sombrero, creación de Claude St. Cyr, es de terciopelo negro y blanco.*

5. — *Lana roja se ha utilizado en el tailleur de líneas muy nuevas, chaqueta corta sobre falda recta, cuello de astracán. Accesorios negros. Creación de Jacques Heim.*

6. — *Hermes presenta impermeable recourre tou en popelina celeste sobre tailleur de lana verde y gris.*



Composición, *óleo de Alejandro S. Tomatis. Tercer Premio Salón Nacional,* 1953.

La pintura de Alejandro S. Tomatis

PINTOR en cuyas telas aflora cierto dramatismo expresionista, sin haberse adscrito a ninguna tendencia, fiel a sí mismo, Alejandro S. Tomatis ha definido, mediante una ahincada y honesta labor, una personalidad en la pintura argentina. Nacido en Tigre (provincia de Buenos Aires), en 1892, inició sus estudios en el país y los perfeccionó en Europa, especialmente en Italia, donde expuso por primera vez. Ha sido profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Expositor en el Salón Nacional desde 1922, como en otros certámenes, estuvo representado en la Exposición de la Pintura Argentina de este Siglo y en la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte Países del Caribe (1953). Poseen obras suyas el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Municipal Eduardo Sívori, diversos museos del interior y extranjeros y colecciones particulares. Entre los premios más significativos que ha obtenido se cuenta el Tercer Premio (Salón Nacional, 1953), el Premio Sívori (Salón Nacional, 1957) y el Primer Premio Prilidiano Pueyrredón (Salón Municipal de Bellas Artes Manuel Belgrano, 1955).

Son inconfundibles los dramáticos *interiores* de este pintor. Mediante una gran austeridad de medios, con fresca factura, consigue sacar partido de temas verdaderamente arduos, en los que no es fácil hacer pie. Una habitación de rancho pobre, despojada hasta el extremo, le es motivo suficiente para expresar toda la soledad, a través de una pintura legítima en sí —casi abstracta por la esquematización de su planteo—, que no requeriría el apoyo del tema.

Particularísimas también son las flores de este artista. Atormentadas, vibrantes u opacas, en ningún caso resultan superficiales ni frívolas. Así, Tomatis llama *Angustia* a un bello motivo floral en el cual las pinceladas radiantes parecen estallar desde un centro ígneo.

Un trazo nervioso, de sabia espontaneidad, es el de este pintor. Delicado y vigoroso al mismo tiempo, levanta de pronto la materia fluida de sus telas o cartones con un empaste generoso y rico, de fina valorización, o, según se lo requiera el asunto, exalta con una laca, sin convertir en sistema ni fórmula ninguno de los recursos que le dicta la necesidad de expresarse cada vez.

Pintura seria, de larga madurez y realización espontánea, sincera y sentida, *dice* al espectador con una austera elocuencia que elude el grito fácil. En tales calidades reside su permanencia.

Silvina Bullrich

Cartas desde París

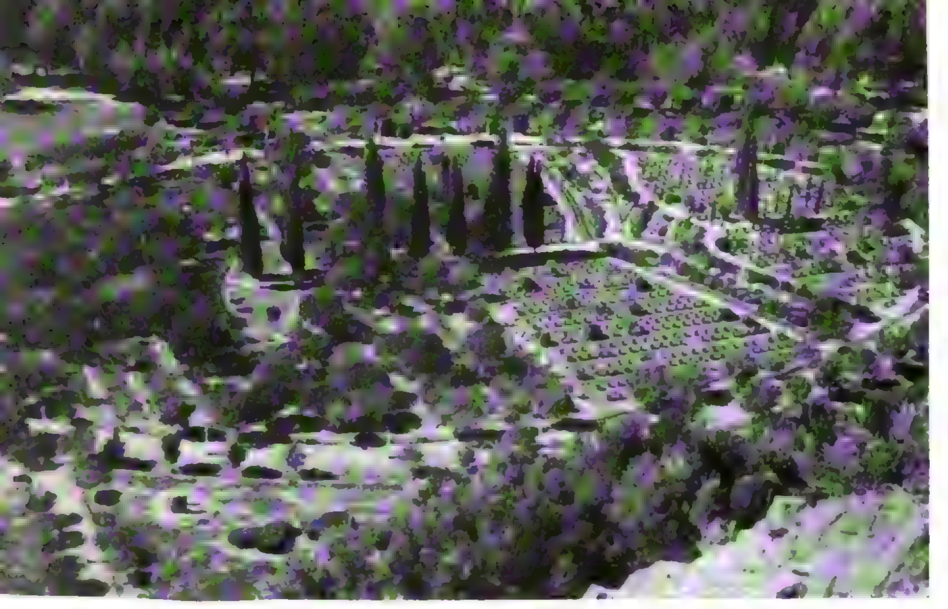
El TEATRO y sus PROBLEMAS

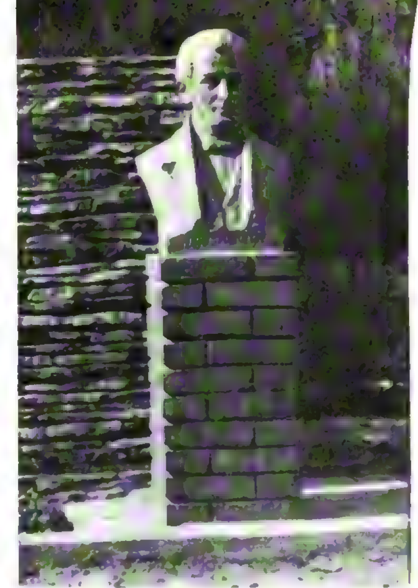
HACE muchos años que se habla en París de la crisis del teatro. Se discute si el público va menos a menudo por causa del cinematógrafo o de la televisión, se le achaca la culpa a los precios elevados de las butacas, a la mediocridad de los nuevos autores. Hasta hace poco tiempo esta tan mentada crisis del teatro me hacía sonreír; me parecía que al lado de los demás países, Francia no podía quejarse. En efecto, los teatros estaban por lo general llenos y los valores o defectos de las piezas de éxito constituían el tema obligado de las comidas. Este año, por primera vez, he visto con asombro las salas medio vacías y he notado con angustia la carencia de buenas obras.

A fines de mayo los acontecimientos políticos de Francia, el temor a las manifestaciones de izquierda o de derecha, retenían, naturalmente, a la gente en su casa; como es lógico, también, les preocupaba más el espectáculo de la realidad que el que podía ofrecerles la ficción. Fuí dos veces al teatro en aquellos días; en una sala daban la pieza de Osborne traducida aquí bajo el nombre de "La Paix du Dimanche" y que actualmente se está dando en la Argentina bajo el título más exacto de "Recordando con ira". Pese a que la obra había sido estrenada pocas semanas antes, ni la tercera parte de las butacas estaba ocupada. En el otro, la pieza ya llevaba tres años en el cartel y la retiraban aquel día; de todas maneras impresionaba la sala tan reducida y sin embargo desierta. Luego se solucionó la crisis política, París volvió a su ritmo habitual, los "cocktails" y comidas diferidos para fechas futuras empezaron a tener lugar y el público de los teatros aumentó, aunque en su mayoría las salas no lograban llenarse. Esto podría ser un azar debido en parte a mi tendencia de no ir a las piezas recién estrenadas, pues en las boleterías son mucho más generosos ante las credenciales de prensa cuando no hay demasiada afluencia de público; pero hace pocos días los diarios publicaron una larga lista de teatros a punto de clausurarse. Me estremecí como si viera cerrarse otra puerta más de nuestra cultura, de nuestra civilización. Lo indudable es que el teatro aquí es demasiado caro para ser simplemente una diversión; el público pretende algo más que divertirse: quiere cultivarse, de lo contrario elige el cine o se queda en su casa ante la televisión, o va a bailar a alguna "boîte". La gente poco inclinada a la vida intelectual o espiritual no suele sentirse muy atraída por el teatro, prefiere quedarse conversando en un restaurante o aun en las sobremesas caseras, entre amigos. El público del teatro está compuesto en su gran mayoría por personas a las que les gusta pensar. Y el teatro que ahora nos ofrece París no nos da la más mínima posibilidad de pensar.

Aún recuerdo, sin haberlas releído, frases inolvidables de las piezas de Sartre; recuerdo las discusiones sostenidas al salir y esa emoción semejante a la que produce el amor que me ha causado siempre el choque con la inteligencia. Por desgracia la mayor parte de los autores creyó que el público quería reír. No ha habido nunca en el mundo de las letras un gran éxito de risa; nada de lo que hace reír ha traspasado los siglos; solamente cuando la gracia se convierte en ironía o casi en desgarramiento, como las aventuras del Quijote o las películas de Carlitos Chaplin, la fama abre sus brazos, pero todo eso está muy lejos del provocador de carcajadas. Hay en Romanoff y Juliette, de Pierre Ustinov, una tirada corta y grave que surge inesperadamente en medio de la obra: es el único momento en que el público aplaude; durante el resto de la representación suele reír a menudo, pero no siente ganas de aplaudir.

Corrobora mi teoría el hecho de que la única pieza de éxito de París es este año "Ouragán sur le Caine". Nada más austero que esta pieza sin decorados, sin una sola mujer, sin acción, basada totalmente sobre una especulación intelectual: el juego casi diabólico de un abogado que consigue ganar una causa en la cual, sin embargo, no cree. Su autor, Herman Wouk, que había escrito una novela del mismo nombre, eligió uno de los episodios más desgarradores para convertirlo en obra de teatro. La originalidad de esta pieza reside en un novedoso procedimiento jurídico, puesto que se trata, simplemente, de un juicio para resolver si un teniente de marina tuvo derecho o no de suplantar al comandante que había perdido su sangre fría durante un tifón. Lo que sorprende, atrae y tiene al público en suspenso, es la táctica imprevista del abogado defensor; ésta consiste en obligar al comandante a defenderse de los cargos hechos contra él hasta hacerle perder los estribos, y demostrar que así como no había podido conservar su serenidad ante el tribunal tampoco había podido conservarla en medio de un tifón. Lo cierto es que esta pieza, quizá por el solo hecho de hacer pensar, es el único éxito de esta temporada en París.







Escudo en el Parque Rivadavia, lugar donde se han emplazado los bustos del Jardín de los Poetas. A la derecha, los bustos de Florencio Varela y Almafuerte, realizados por el escultor Luis Perlotti.

DIALOGO de POETAS EN EL ZONDA

TODAVIA pueden verse en las piedras del Zonda las palabras que Sarmiento grabó en francés: "Las ideas no se matan", y que expresan una verdad universal. Allí mismo, a la sombra del Ande y en plena quebrada, acaba de concretarse ahora otra iniciativa que demostrará —como ya lo hiciera el gran sanjuanino con las ideas— la perennidad de la poesía y la presencia de los grandes poetas argentinos en un jardín que se ha denominado, precisamente, "Jardín de los Poetas", y que tiene un valor similar al de las exposiciones de escultura al aire libre. Es decir, que muestra la comunidad de la gaya ciencia con la tierra, el aire, el sol y la luna. La continuidad entre el impulso natural y el *pathos* creador del hombre. El tránsito del cielo y la fuerza telúrica al proceso de la generación estética.

Esta obra es casi única. En América es la primera vez que se realiza y, salvo la que existe en el barrio del Pincio de Roma, no creemos que haya otra en el mundo. La quebrada del Zonda y la permanencia viva de Sarmiento son el marco adecuado a este jardín de artistas que recoge los bustos y las imágenes de nuestros grandes poetas en un cónclave ideal. El que organiza la propia jerarquía del tiempo. La autora es una poeta: Ofelia Zúcoli Fidanza (cuyos libros *Lecho de Tierra* y *Pasión de la Viña* son otras tantas expresiones de entrañable belleza lírica), quien, con la colaboración de Benito Quinquela Martín, solicitó y obtuvo el aporte de los escultores e interesó a las autoridades provinciales. Así, el cuerpo físico de los poetas adquirió vida en el mármol y hoy ya entablaron su diálogo con el Ande sanjuanino las imágenes de Ricardo Rojas, Belisario Roldán, Almafuerte, Victoriano Monte, Rafael Obligado, Florencio Varela y José Mármol, ejecutadas por Luis Perlotti; los bajos relieves de Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni y Olegario V. Andrade, de Lucio Correa Morales; el Alfredo Bufano, de Agustín Riganeli, que donó Quinquela Martín; el Guido y Spano, de Antonio Sassone; el Martín Fierro y el Orfeo, de Antonio Gargiulo; el Ricardo Gutiérrez, de Roberto Capurro; el Segundino J. Navarro, de Oscar Trigo, y la Concentración Espiritual, realizada por Marisa Balmaceda Krause de Borcosque. Por fin, la laboriosidad del artista sanjuanino Federico Blanco hizo posible el emplazamiento de las obras.

Y un día de abril se abrió el ágora de los poetas argentinos para que, desde allí, nos digan su pasión de eternidad y sus anhelos de infinito en el museo imaginario que el afán de una escritora sanjuanina hizo posible. *J. A. G. M.*



Vista del Valle del Zonda, desde el interior de un túnel del Parque Rivadavia.



EL TAPIZ ANDARIEGO

ENTRE los valiosos recuerdos históricos que guarda la iglesia del convento de San Juan Bautista, en el barrio sur de nuestra ciudad, se destaca en un importante sitio del altar mayor un famoso tapiz que atrae la mirada del visitante.

Es una tela de extraordinario valor artístico, cargada de belleza y de historia.

A poco de contemplar sus figuras surgidas en el siglo XVII nos fascina su mágico mundo del pasado.

Retrocedamos al año 1657, en el entonces ducado de Bruselas-Brabante, y penetremos en los famosos talleres donde se tejían maravillosos gobelinos y alfombras. Manos hábiles reproducían en telares gigantes, figuras y paisajes copiados minuciosamente de cartones pintados por los más célebres artistas. Entre ellos sobresale un tejido de subyugante colorido, copia fiel de un cuadro de Rubens: "La Adoración de los Reyes Magos".

En su casi totalidad estas obras de arte eran absorbidas por la Corte de Flandes, que aún pertenecía a la Corona de España, otrora la monarquía más poderosa de Europa, y emprendían el camino hacia ella para cumplir tal vez su primer destino llenando el vacío de algún rincón palaciego. Servían particularmente para adorno de balcones y fachadas con motivo de procesiones y fiestas reales, y se los llevaba enrollados de una ciudad a otra para exhibirlos en los actos públicos donde se reunía la Corte. En tales viajes y exhibiciones corrían toda suerte de riesgos. En diversas partes de Europa sufrían ultrajes, pues no se les daba importancia, y se cita más de un caso, como el ocurrido en el Palacio del Retiro, España, en que fueron cortados para abrir alguna puerta.

Los Reyes de España eran pródigos en obsequiar a los grandes de su reino con piezas de arte, de las cuales poseían una magnífica colección, distribuída entre el antiguo Palacio Real, el Escorial, los templos y casas particulares. Muchos de esos regalos regios acompañaron a los agraciados rumbo a las colonias allende el océano, y es así como aconteció a nuestro tapiz, que un día se encontró embarcado camino a las Filipinas en los albores del siglo XIX, como presente del Rey Fernando VII a su gobernador.

Pero entonces surcaban los mares las temidas naves corsarias. También la naciente Argentina, apenas liberada del dominio hispánico, había echado mano, como recurso desesperado, del armamento de buques corsarios para hostilizar a naves de bandera española. La audacia de nuestros marinos no tenía límites; salían triunfantes del fuego y de las persecuciones de que se les hacía objeto en alta mar, sobre todo en las latitudes donde aún se enseñoreaba la insignia española. En premio a la valentía y coraje de los corsarios, y debido a la escasa existencia de dinero en aquella época, se les permitía el libre uso de las presas, compensándolos de esta forma por los servicios prestados al gobierno.

Eran numerosas las goletas, fragatas y galeones que participaban en esta guerra contra el enemigo, y entre ellos se destaca el "Vigilancia", capitaneado por Diego Chayter, quien en una de sus hazañas, allá por el año 1818, apresa entre su botín, sin conocer aún su valor, la obra de arte que hoy admiramos aquí.

Según nos refiere el distinguido escritor don Carlos Vigil en "Los Monumentos y Lugares Históricos de la Argentina", entre otras peripecias vividas por el gobelino, hasta fué usado en cierta ocasión para cubrir una claraboya.

En 1819, un año después de su captura, esta "Adoración de los Reyes Magos" fué vendida en pública subasta como alfombra vieja, y adquirida por un personaje de gran figuración en aquel tiempo: el cánonigo Dr. Pedro Pablo Vidal, quien pagó por ella 16 onzas de oro españolas (peluconas). El mismo clérigo la donó años más tarde al convento de San Juan Bautista. Allí los frailes, amantes del arte, descubrieron las verdaderas cualidades del tesoro que había encontrado refugio en su claustro, y años más tarde asearon e hicieron restaurar la tela con sus espléndidas imágenes.

Surge en todo su hechizo el motivo del tapiz, reproducción de un cuadro de Rubens, el genial pintor flamenco: la escena bíblica de la Adoración del Niño Dios por los Reyes Magos, portadores de todas las insignias propias de su majestad. El Divino Infante es la figura central de esta magnífica composición llena de luces y sombras, con tonalidades adamascadas y atornasoladas.

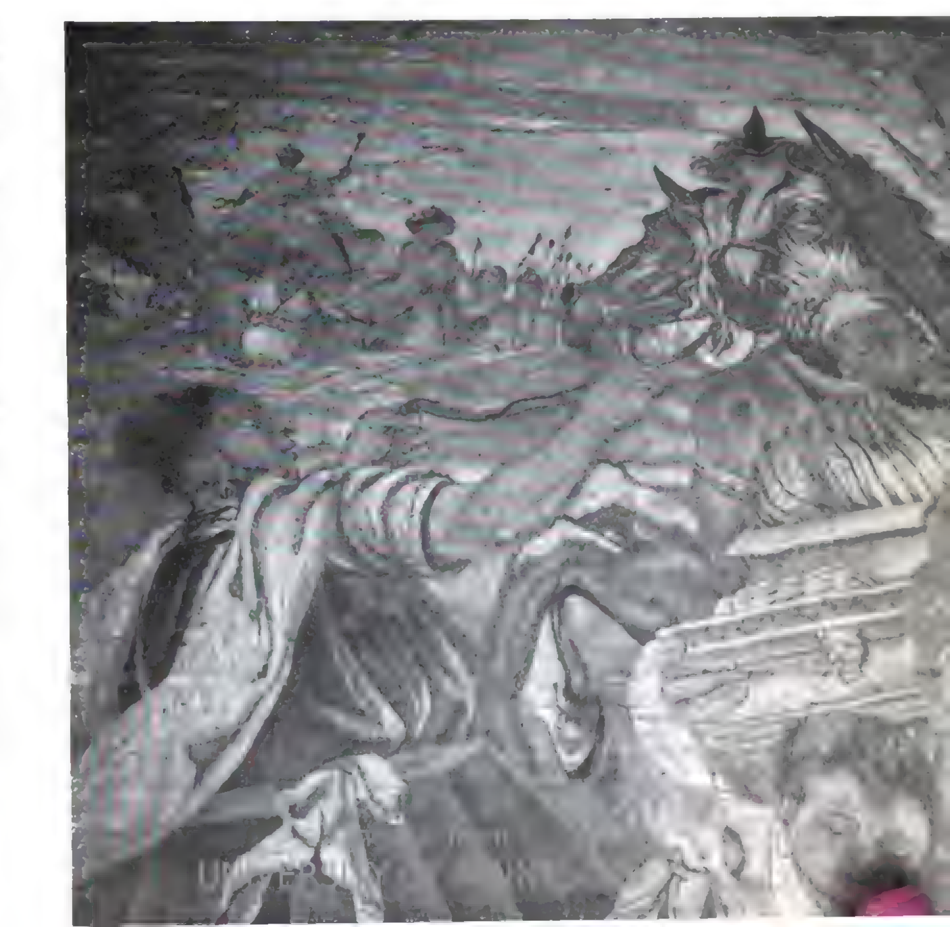
Algunos publicistas argentinos opinan que su composición pictórica pertenece al Tiziano, llamado el "príncipe del colorido", pero su origen y las características de su pintura corresponden, según los más entendidos, al cuadro de Rubens.

BEATRIZ COLMAN





El famoso gobelino está íntegramente forrado en lonilla. La tela debe de ser de la misma época en que fué hecho el tapiz, pues entre otros ejemplares se lee que tienen "fundas forradas por las traseras". Sus dimensiones son las siguientes: 5,25 metros de alto por 7 metros de largo. Lleva dos B. B. separadas por un escudete, que constituyen el sello del tapiz de San Juan; era la marca obligatoria desde el año 1528, indicadora de la ciudad y el ducado: Bruselas — Brabante.





TEMAS PARA UNA FUNESTA
COLECCION SUPRARREALISTA

HERMANDAD DEL CAMPO CON LA URBE

por Luis J. Medrano

Néstor Astur Fernández

Un Soneto Curioso

BIEN conocido es el soneto dedicado por Quevedo "A una nariz", en el cual, y dentro de los límites canónicos que imponen los catorce barrotes, enjauló en forma ingeniosa los más extremos y remotos parangones que inspirar puede un apéndice nasal. (Advierto que lo de *inspirar*, tratándose de la nariz e invocados los manes quevedescos, está brindando un equívoco. Pásese por alto). Releamos, para refrescar la memoria: *Erase un hombre a una nariz pegado. / Erase una nariz superlativa, / Erase una nariz sayón y escriba, / Erase un peje espada bien barbado. / Era un reloj de sol mal encarado, / Erase una alquitara pensativa, / Erase un elefante boca arriba, / Era Ovidio Nasón más narigado. / Erase un espolón de una galera, / Erase una pirámide de Egito, / Las doce tribus de narices eran. / Erase un naricísimo infinito. / Muchísima nariz, nariz tan fiera / Que en la cara de Anás fuera delito.*

Tan hiperbólico soneto tiene su antípoda o contrasoneto en otro de un autor modesto, obscuro, casi desconocido: Francisco Morán, escritor español, de la ciudad de Oviedo, quien al contemplar su chatura imponente se desahogó de este modo: "A mi nariz" — *Erase una nariz tan microscópica, / Tan deleznable, sútil, tan raquítica, / Que escapaba a los tiros de la crítica, / Harto mísera, ruin, harto estrambótica. / En la cara de un hombre planta exótica, / Era vergüenza verla tan estética, / Vaporosa, ideal, tan analítica, / Más tenue, más fugaz que ilusión óptica. / Estupenda nariz, nariz misérrima, / Nariz en alto grado problemática, / Nariz en negación lo más libérrima, / La división apura matemática. / Punto inextenso, en fin; nariz paupérrima, / Nariz más bien teórica que práctica.*

¿Quién fué este olvidado y estupendo chato? No se poseen muchos datos acerca de él; hasta su perfil biográfico peca por defecto, como el de carne y hueso. Conocemos algunas referencias de un periodista de su época, Protasio González Solís, quien dice de él que fué pobre y un tanto dócil al halago de las pasiones, que desde los años juveniles reveló grandes dotes de inteligencia y saber. Al decir años juveniles debe de referirse a los de adolescencia, pues Morán murió joven. Cursó estudios en el seminario conciliar de su ciudad natal y hubo de interrumpirlos a causa de un accidente inesperado. No hemos podido averiguar en qué consistió el percance. Se dedicó algún tiempo a la docencia privada, mas, al parecer, no le satisfacía. Y agrega el cronista: "era uno de esos genios elevados que vienen al mundo para cumplir su misión; que sueñan con la posesión de gloriosos triunfos; que se sienten capaces de realizar grandes empresas; que tienen, si se quiere, un punto de apoyo, pero que ignoran el camino, pierden la ruta y se precipitan en el abismo". En pocas palabras: se trata de un malogrado.

Sabemos que tuvo a su cargo la parte literaria (traducción del folletín, revista de teatro, etcétera) en un periódico local: "El Faro Asturiano". En cuanto a las traducciones, parece ser que no eran tales, pues Morán creaba al traducir y, según afirma el cronista, el producto de su invención superaba en interés, estilo y novedad al modelo.

Los conocimientos poliglóticos del ex seminarista ovetense abarcaban hebreo, griego y latín "a maravilla"; alemán, inglés y francés. Traducía el canto segundo de Ossian cuando una enfermedad lo postró, "y después ya no pudo ir adelante".

La naturaleza lo había dotado de cualidades sobresalientes, pero su nariz no tuvo el desarrollo necesario para sobresalir como facción ni llegar a ser decorosa siquiera. "Era chato de veras; y como en medio de sus cualidades sublimes tenía sus ribetes de filósofo diogeniano, a imitación de Quevedo, sólo que había de tomar el asunto al revés, escribió un chistosísimo soneto a su nariz, que tanto hizo reír y que puso el sello de su escepticismo".

Don Francisco de Quevedo, el genial satírico que dictó inexorables pragmáticas contra los poetas hueros, chirles y hebenes; que supo reírse crudelísimamente del prójimo como de sí mismo, hubiera sonreído, benévolo, con el contrasoneto de su hermano menor en la República de las Letras.

González Solís recogió las siguientes poesías de Morán: "A mi nariz", "Acróstico", "A M..." (madrigal), "Martirios del corazón" (danza), dos composiciones con el título genérico de "Madrigal" (una de ellas, traducción del italiano), "Revista de la Semana" y un fragmento de la ya mentada traducción de Ossian ("Himno a la Tarde").

Leído el "Acróstico", compónese con las letras versales el nombre de "Falina Neve", o sea el de la misma Rafaela Neve a quien está dedicada la composición elegíaca intitulada "Martirios del corazón", aunque utilizando la suave denominación dialectal en diminutivo. Ella, Rafaelita o Falina, debió de ser el amor —también frustrado— de su vida, a lo romántico; la dama de sus sueños, a juzgar por lo reiterado de la dedicatoria y por los conceptos de la última composición nombrada, que concluye con los siguientes expresivos versos:

Con este amargo lloro / Por la que fué mi encanto / Envuelta del no ser en negro manto.

La fecha de este sollozo por la muerte de Falina Neve es la del 6 de mayo de 1865.

Todas las composiciones llevan fechas comprendidas entre 1864 y 1869.

El madrigal dedicado a M... también es acróstico. Se lee: Matylde.

En la geografía literaria Oviedo es la famosa *Vetusta* que inmortalizó "Clarín" en "La Regenta", la ciudad de *Lancia* en las páginas de su condiscípulo y compañero en las letras Palacio Valdés, *Pilares* en las novelas de Pérez de Ayala. Por las rúas de la noble ciudad milenaria vemos, con los ojos de la imaginación vueltos hacia atrás, al doliente chato, que se topa a la vuelta de una esquina con el gran Leopoldo Alas, en cuyo espíritu de estudiante fermentaba ya acaso la obra magna. Cuando pasa una bella, y la luz de la luna ilumina el rostro liso de Morán, el poeta cree descubrir la insinuación de una sonrisa mortificante. Prosigue su paseo, solitario, hacia el balcón de la amada que hubo de precederle en la muerte. Se cruza con "El Maestrante" y transita por delante de los establecimientos de *Belarmino* y de *Tigre Juan*, pues ya podían estar en el escenario natural de sus dramas, esperando que años más tarde los encontraran en madurez de personajes los autores de "La aldea perdida" y "La pata de la raposa", respectivamente.

Volvamos los ojos al soneto: No obstante sus licencias, la omisión de la *pe* en la voz *estíptica*, por exigencias de la rima y bajo la influencia del *Egito* del soneto de Quevedo; a pesar de la obligada omisión fonética de la misma letra —aunque figure escrita— en la palabra *óptica*, así como la rima de *práctica* con *matemática*, la composición posee el valor de una curiosidad literaria, y entendemos que su exhumación vale la pena que pueda haber significado para el lector acompañarnos hasta el final de esta glosa en homenaje al malogrado ingenio que supo hacer sarcástica burla de su grotesca chatedad y, con catorce líneas, trazar su propia y definitiva caricatura.



AUN hoy se ignora la época remota en la que se inventaron las campanas. Se supone que su origen data del año 2262 —anterior a la era cristiana—, hipótesis sostenida por los chinos y corroborada por los primeros misioneros que, al llegar a ese país, encontraron campanas de todos los tamaños. También aparecen —sus dimensiones eran muy pequeñas— adornando las vestiduras del gran sacerdote de los hebreos quince siglos antes de Jesucristo. Tampoco se puede afirmar a ciencia cierta en qué época se introdujeron en la Iglesia Católica. Pero las probabilidades de este hecho se deben a San Paulino de *Nola*, muerto en el año 430; en primer lugar porque en esos tiempos se les llamaba *nolanas*, y la otra razón estriba en que fueron echadas a vuelo por primera vez en la catedral de la ciudad de *Nola*, situada en el territorio de *Campania*, perteneciente al reino de Nápoles.

A fines del siglo II y principios del III el filósofo cristiano San Clemente de Alejandría, perseguido tenazmente por el emperador Severo, atribuye cualidades purificadoras del aire a la vibración de las campanas. Superstición —muy hermosa por cierto— que sin duda alguna se originó en las razas primitivas que, para ahuyentar a los malos espíritus, recurrían a golpear ruidosamente en unos metales, que pudieron haber sido toscos instrumentos. Lo cierto es que el eminente filósofo y catequista de Alejandría no abdica jamás de su creencia, y no se ha equivocado.

CAMPANAS



Campana sostenida por serpientes alegóricas (se atribuye a este reptil la característica de alimentarse royendo la madera de los barcos). Perteneció a una nave antiquísima llamada **Joseph Conrad** en homenaje al célebre relator de misteriosas aventuras marinas. Se conserva en el museo de New England, en el pueblo de Mystic (EE. UU.).

Campanario de una iglesia de la República Dominicana que fué destruido por un terremoto y quedó sin reparar.

Esta campana pertenece a un solitario rincón de Italia, en las orillas del lago di Como, donde solían pasar largas temporadas el famoso escritor británico D. H. Lawrence y su esposa.

FOTOS LOBO BRITOS.



Sostener en pleno siglo atómico que esto no es una utopía parecerá el más absurdo de los absurdos, pero véase la razón de esta verdad. ¿En qué consiste el extraño sentimiento que producen las campanas, estén mudas o repiqueteando? Todos contestan después de un rato: "Es difícil explicarlo, pero es un "no sé qué" indefinible... Es claro, llaman a misa, anuncian desde la costa que hay que salvar un náufrago, despiertan con el primer fulgor del alba a los pueblos desde hace siglos, redoblan su sonido celebrando la paz, conmemoran la libertad..." "Sí, pero usted al final no puede concretar una definición." El interpelado se lleva la mano al mentón, indeciso en la respuesta.

Entonces, ¿en qué consiste el fenómeno curioso de que al contemplarlas —ya sea en campanario de iglesia, torre de faro, marco de Cabildo, soledad de bosque invernal, abandonadas quizá por remotos moradores, perdidas entre los viejos mástiles de un barco o luciendo su gallardía en el nuevo edificio de un palacio municipal— susciten esa imprecisa y sin embargo real emoción incontenible? No encierra incongruencia alguna esta pregunta, pero es necesario formularla. Sin embargo Clemente de Alejandría se yergue en la nebulosa de la historia y nos da la respuesta: el aire se purifica debido a la vibración campanera.

Campanas de Nochebuena, de Año Nuevo, de Reyes Magos. Campanas de la resurrección de Jesucristo. ¿Son o no mensajeras de paz, de amor y todo lo bello? Tenía razón entonces el célebre filósofo cristiano. Su creencia no era superstición. Era una fe, viviente poesía del espíritu. Por eso han perdurado.

OFELIA BRITOS DE DOBRANICH

Para moros y cristianos ha sonado por siglos esta campana que se alza sobre el pintoresco patio de los naranjos en la torre de la Giralda, en Sevilla (Andalucía), vecina a la iglesia principal.



Campana existente en un bosque invernal de New England, en los EE. UU., utilizada para casos de alarma durante la guerra de Secesión, que envolvió a ese país.



Por el sonido de esta campana se orientaban otrora los barcos que buscaban asilo en el puerto de Cádiz.

Esta campana pertenece a un importante club náutico del Uruguay, que la utiliza simbólicamente en todos los actos deportivos de su institución.

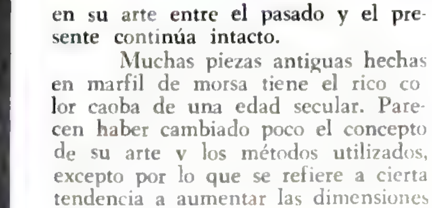


Arte Esquimal Canadiense

Casi todos los esquimales de las regiones árticas del este del Canadá saben esculpir objetos de arte. En un territorio donde la vida misma depende de la caza y donde una región cualquiera no encierra animales más que para la subsistencia de unas cuantas familias la especialización no existe. Cada uno debe hacerlo todo por sí mismo: confeccionar un par de botas, construir un *kayak*, fabricar un cuchillo o un arpón, cantar una canción y, naturalmente, modelar un objeto de arte atractivo. Muchos expertos opinan que este pueblo está produciendo un arte escultórico en piedra, hueso y marfil igual o superior al de cualquier otro pueblo aborigen de este continente.

Los esquimales llevan una existencia seminómada en tiendas de campaña e *igloos* junto a las desoladas costas de la bahía de Hudson y de la isla de Baffin. Su población total no alcanza a cinco mil almas. Poseen una alegría y una tranquilidad de espíritu que son casi desconocidas en nuestra civilización. Su aislamiento geográfico les ha servido de protección, y el vínculo existente





en su arte entre el pasado y el presente continúa intacto.

Muchas piezas antiguas hechas en marfil de morsa tiene el rico color caoba de una edad secular. Parecen haber cambiado poco el concepto de su arte y los métodos utilizados, excepto por lo que se refiere a cierta tendencia a aumentar las dimensiones de sus obras.

En la reciente muestra realizada en el Museo de Bellas Artes se pudieron apreciar algunos excelentes trabajos de este arte esquimal canadiense tan poco difundido y casi ignorado en muchos sectores artísticos.

Figura con sombrero, *óleo de Juan Otero. Propiedad del doctor Jorge L. Cassani.*

Pintura joven
JUAN OTERO

La rica variedad de la pintura argentina ofrece al espectador perspectivas tan diversas como igualmente legítimas, desde lo entrañablemente figurativo hasta la ortodoxia de la no-figuración.

Entre los valores nuevos de nuestra plástica, Juan Otero logra interesar por el ahincado adentrarse en su poético mundo, delicado y sensible, pero a la vez ordenado y lúcido.

Un velado enjoyamiento, cierta opulencia oriental de raíz bizantina, apaciguada en su lujo de gemas y piedras duras por una humildad que no quiere caer en lo gárrulo, sublimiza lo que de finamente sensual, de exquisitez y refinamiento pudiera verse en la obra de este joven artista. El aparente estatismo de sus jarrones con flores y sus tan sugestivas figuras potencian resonancias melódicas que se resuelven en acordes graves. Sería error ver en ello timidez. Hay un cierto pudor viril, un anhelo de comunicación humana —aun cierta confraternidad, cierto conllevar el dolor y la belleza del mundo—, que tratan de hallar un eco en el espectador por el camino menos fácil, más lento, menos espectacular, sin recurrir al grito.

Nacido en la Capital Federal, en 1920, Otero recibió de pintores tan excelentes como Roberto Rossi y Oscar Ferrarotti las primeras orientaciones en su vocación.

En sus primeros trabajos, Otero intenta lo que conocemos por *pintura-pintura.* A un paso de lo abstracto, su cuadro *El quiosco antiguo* es excelente muestra de esta etapa. El simple asunto —un quiosco de madera delicadamente pintado, visto a orillas del océano, en Mar del Plata— es llevado por el pintor al límite de convertirse en pretexto y símbolo. El cielo verde sugiere el no representado océano. Una cenefa de metal, en el filo del techo a dos aguas, traza un arabesco que pone gracia en la composición geométrica. Un empaste generoso, rico, potente, caracterizaba entonces la paleta de este joven pintor. Algunos nexos, trazados con inteligencia, organizaban las masas de color, de autónomo interés pictórico. Horizontales y verticales daban al todo un orden de sosiego; un cierto misterio aquietado envolvía el conjunto.

Luego de esta primera etapa (1953-1956) Otero temió, sin embargo, caer en una intelectualización excesiva. En su paleta de hoy, los tonos bajos, sordos, la tierra Siena roja o tostada, lo alejan de todo efectismo para alcanzar una especie de austeridad lírica, de ambición trascendente. *Jarra con flores* (Salón Nacional de 1956. Primera Mención Honorífica), y *Flores silvestres* (Mención Honorífica. Tucumán, 1957), responden a esta nueva concepción. Finas gamas envuelven ahora sus flores inventadas, que antes, por voluntad del pintor, adquirían el aire mineral de lo estático, cierta buscada y geométrica dureza. Lo sensible, pues, ha excedido y superado ahora el rigor de lo meramente lógico.

Tanto como sus flores son singularmente interesantes las figuras de este artista. Sus mujeres de tocado antiguo miran desde siempre, con abstraída lejanía. No se *imponen* al espectador. Por el contrario, se recatan, llamando al sereno descanso, al sosiego y paz, en un mundo inseguro. Sus ojos ven sin ver, para no turbar la libertad de cada uno. Su poética ausencia no nos perturba, sino que nos aquieta. Realmente bellos son los trabajos al óleo, realizados en pincel seco, que Otero ha conseguido con tales temas. *Figura con instrumento* (una dama de ayer, que pulsa una guitarra veneciana del siglo XVII), une a la gracia y delicadeza del trazo, al armonioso ritmo compositivo, a la musicalidad de sus arabescos, una solidez ingrávida que sostiene el todo, realizado por un pulso de facilidad largamente educada.

Calles entresoñadas del antiguo San Telmo, rostros nunca vistos, flores de pura fantasía: Otero se deja envolver en el impulso de la trasfiguración. No pinta con modelo. Aun sus figuras —de tierna veracidad— son irreales. Se libera imaginando flores inexistentes, que lleva a sus cuadros. Adecúa su paleta al tema. No le interesa modelar, señalar volúmenes. Consigue éstos por oposición de valores. Rojos violáceos, verdes minerales, daban a su pintura de hace algún tiempo ese aire a la vez joyante y estático de los iconos bizantinos, sustituído ahora por gamas de noble y franciscana sobriedad.

Espíritu lógico, de natural equilibrio, Otero trata de que su exaltación lírica trascienda al cuadro con intimismo serenado, sin que se adivinen los trabajos de la batalla. Es un pintor de temas densos, concentrados de grávida espiritualidad. Su mundo natural es el caballete, la pequeña superficie. No lo atraen los dilatados murales ni podría expresarse en ellos. Ama el recogimiento, y la nostalgia que trasciende de sus trabajos busca la penumbra y el medio tono.

Por su sinceridad, su auténtica distinción y la sugestiva resonancia de su pintura, Juan Otero es uno de los valores jóvenes de la plástica argentina en quien con más esperanza puede depositarse una fe.

LEON BENAROS



Estilos en la encuadernación

SABEMOS que el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, brinda siempre la amplia satisfacción y el deleite de estimar verdaderas reliquias que la dedicación especial de artistas ha llevado al libro.

No haremos una amplia relación del arte de la encuadernación desde sus comienzos, pero podemos decir que entre los más antiguos manuscritos ya se anunciaba el nacimiento y formación del libro en sí.

A esta época pertenecen los libros profanos en pergamino, algunos de los cuales llevan ejecuciones de cuadritos de colores en miniatura, que por su carácter de estilo han conservado toda la fragancia del arte helénico primitivo.

Estos ejemplares son las 50 tablitas del siglo IV, de medidas variables, que ilustran los idílicos paisajes de las Geórgicas, como el que encuadra al anciano de Tarento distribuyendo las faenas a sus domésticos. La ilustración de la Eneida abunda en cuadros pintorescos, como la forja de los Cíclopes, Eneas contemplando la construcción de Cartago, el Consejo de los jefes troyanos, Eneas en el templo de la Sibila.

En cambio las miniaturas de la Ilíada, en la Ambrosiana, parecen mucho más próximas al *arte helenístico.* La perspectiva está en ellas mejor observada y las figuras se destacan sobre fondos que representan la ciudad de Troya de una manera pintoresca.

A propósito de la pintura monumental, fué en esta época cuando se crearon los ciclos históricos destinados a ilustrar los libros del Antiguo Testamento, pero de las obras primitivas ya no quedan más que fragmentos, como los de la Biblia de Quedlimburgo.

Los más antiguos manuscritos ilustrados, como el Génesis de Viena, pertenecen al arte bizantino, existentes todos ellos en el Museo del Vaticano, desde donde han trascendido a catálogos, volúmenes de arte, colaboraciones en revistas, diarios y periódicos.

La ilustración de los libros religiosos o profanos tuvo, como es natural, un puesto muy importante en las artes suntuarias, y fué en el siglo VI cuando las tradiciones de la antigüedad pasaron a un estado eclipsable para dar lugar al nuevo estilo bizantino. Pero la transformación no fué completa, pues se siguieron copiando obras antiguas.

La historia del arte de la encuadernación ha marchado siempre pareja a todas las artes. Sus estilos han sido los de la pintura, escultura, arquitectura, el mueble, etc. En las obras que se han conservado se manifiestan varios estilos y tendencias contrarias.

El estilo bizantino es el que primero aparece con toda fuerza de verdadera obra de arte en la encuadernación. Sus comienzos son en el siglo V de nuestra era, para extenderse hasta cerca del siglo XIII, con toda su riqueza sobre las tapas de esos ejemplares.

La manifestación más acabada de este estilo son las figuras sacras, ángeles, animales simbólicos, los evangelistas con las cabezas de los animales que corresponden al *símbolo de cada uno,* y completan la decoración líneas geométricas entrelazadas, palmas y hojas de vid, repujadas sobre el cuero.

A este estilo pertenecen los suntuosos evangeliarios con cubiertas de marfil en bajo relieve existentes en el Museo Nacional de Ravenna y otro con tapas de metal, filigrana de oro, plata y esmalte de colores.

El sello bizantino muestra uno de los ejemplares más hermosos, encuadernado en oro, camafeos y piedras preciosas, que se conserva en la basílica de Monza.

El estilo Gótico aparece en libros del siglo XIII. Se impuso progresivamente en el mundo cristiano del medioevo y su espíritu ha seguido siendo perceptible hasta nuestros días. Esta época dió fisonomía propia a las denominadas encuadernaciones "monásticas", porque la decoración puesta en el pensamiento religioso alcanza su floración más completa en los siglos VIII y XIV, para proseguir en el XV y parte del XVI.

El estilo mudéjar o *hispano-árabe* es otra de las formas expresivas que también en el siglo XV tienen gran aceptación. La originalidad de este estilo consiste en figuras geométricas entrelazadas, los fondos trabajados con pequeños adornos puntillados y guardas de contorno en los planos. Se trata de una ornamentación simétrica, en la que no es extraño el realce de la parte geométrica. Los fondos son cambiantes por la serie de hierros que enriquecen en grado sumo el mérito de estas encuadernaciones.

En el siglo XVI, con el Renacimiento, la encuadernación adopta sus peculiaridades. Para renovar y transformar su arte aparecen artistas como Aldo Manuzio, que deseando enmarcar debidamente los monumentos literarios de su época experimenta con hierros de múltiples diseños sobrios y elegantes. Decorando partes a seco y partes con oro las encuadernaciones de sus magníficas ediciones, el artista combina con sus hierros los modelos que dan lugar a la creación del *estilo aldino,* que luego se extiende por toda Europa.

El célebre Aldo Manuzio sabe reducir el ornato según el sentimiento Veneziano de la época con una suprema maestría, dando a la decoración de la encuadernación un estilo de carácter especial.

En el mismo siglo XVI obtiene todo su esplendor el arte de la encuadernación en Francia por Juan Grolier, que inmortalizó su nombre con sus obras y sus libros admirables. De sus relaciones con Aldo Manuzio lleva a su país una pasión desenfrenada por los buenos libros, los que no concebía sino cubiertos con el más deslumbrante lujo. Grolier se instala en París alrededor de 1530 y comienza a trabajar los ejemplares únicos que para él imprimían los Aldo.

Según su procedencia, los libros de Grolier se pueden dividir en varias series: las encuadernaciones al estilo de T. Maioli, en mosaico aplicado, pintadas y policromas, al estilo del gran dibujante y grabador G. Tory, con divisiones doradas, y la serie especial de volúmenes adornados con florones en oro y pequeños hierros, sobre los más finos cueros marroquí de Levante.

Mientras tanto en Italia, su amigo, el célebre artista Tomás Maioli, a quien le asiste la gloria de haber llevado la encuadernación italiana a su más alto apogeo en esa época fastuosa, produce la decoración más variada e ingeniosa de *estilo ítalo-árabe.*

El arte de la encuadernación brilló en el más alto grado en los libros de Maioli, que se distinguen por la particularidad de utilizar hierros de perfil fino y por la variedad de dibujos. Reservaba el centro de las tapas en forma de medallón ovalado para la aplicación del título, y bajo o el centro de la parte posterior para su fórmula *Tho Maioli et Amicorum,* divisa que Grolier hizo famosa en Francia en la época en que se rendía admiración al floreciente *estilo renacentista.*

A la belleza equilibrada del Renacimiento sigue en el siglo XVII el *estilo Barroco.* Surge este estilo, que equivale a raro o extraño, que Italia divulgó en sus encuadernaciones, con nuevos motivos decorativos. Se utilizan hierros que representan pequeñas ramitas, algunos muy complicados, y se nota que las composiciones son un poco cargadas de oro, para cuya aplicación es necesario gran habilidad; y se comprende, ya que Italia no quiere estar sujeta a la influencia francesa.

En cuanto a Francia, se inicia primero en una nueva corriente de arte creando un estilo Barroco propio, de línea ingeniosa, compuesto de curvas, recuadros, semicírculos y filetes triples.

Nace así gran cantidad de formas nuevas en el arte de la encuadernación; en los comienzos del siglo XVIII asombra la aristocracia frívola del *estilo rococó,* el lujoso *estilo imperio,* el suntuoso *estilo catedral,* etcétera, para ingresar el arte en la etapa moderna.

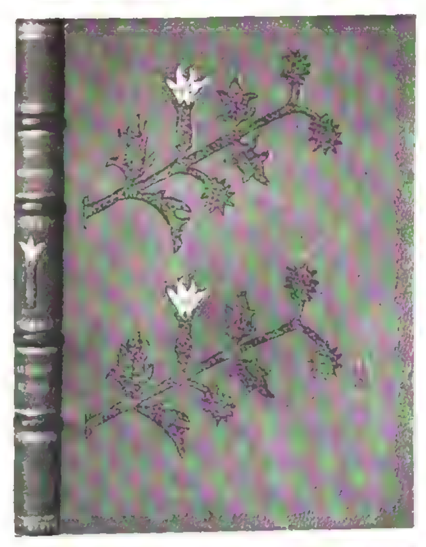
Una de las características primordiales del arte de la encuadernación, en todos los tiempos, la constituye la evolución constante. Los gustos y las tendencias se imponen, se tamizan y quedan o desaparecen. Ese fenómeno es apreciable en grado sumo en Francia, que ha producido gran cantidad de valores perdurables. También en nivel interesante ha ocurrido en Italia y España.

Las ejecuciones abstractas, de vuelo decorativo, han eliminado los nervios o relieves del lomo del libro, la carga de oro tan de época clásica y todo aplique, para proseguir las composiciones de temas que abarcan las tapas y el lomo.

Los adornos en oro son sencillos y con una misión complementaria, para dar lugar a las ejecuciones de decoraciones en mosaico; las líneas rectas imperan también utilizando las curvas entrelazadas en combinaciones geométricas que deleitan por su sobriedad. Tendencia que es reflejo del paralelismo arquitectónico que se acomoda mejor a nuestra vida moderna.

MARIO ALBERTO ESGRELLI







Cuatro trabajos de encuadernación realizados por Mario Alberto Esgrelli.

NUEVAS EXCAVACIONES EN LA ISLA DE CHIPRE



Las ruinas del "forum" de mármol de la antigua ciudad de Salamis, Chipre, están a la luz del día en la isla del este del Mediterráneo. Las excavaciones en el lugar han sido reanudadas recientemente. Se cree que la ciudad fué fundada por un grupo de troyanos luego de la caída de Troya. Las primeras excavaciones fueron realizadas en 1890.



Un rincón de la antigua ciudad de Salamis. otra vez a la intemperie.

La rudeza del trabajo no acobarda a estas mujeres de la isla.



La fuente del Observatorio (frente a los jardines de Luxemburgo, París).

LA OBRA RECIENTE DE LAPIDO PORTELA

El paisaje ciudadano europeo redescubierto por un notable pintor argentino.

EN contingencia muy poco frecuente, con David Lapido Portela el foro argentino perdía —afirmación que puede ya sostenerse con el mayor número de probabilidades a favor— un abogado de nota, a la vez que nuestra pintura conquistaba simultáneamente un valor de magnitud tal como para que a la vuelta de muy pocos años —escasamente ocho desde la fecha en que nuestro jurista-pintor daba el salto que le permitiría salvar su personal Rubicón— haya logrado ya significativa consideración, incluso más allá de nuestras fronteras.

Habiendo comenzado por ser un retratista de inmediato éxito, sus últimas obras, fruto del choque emocional de su sensibilidad con la atmósfera y el color característicos de varias de las zonas y ciudades más individuales del Occidente europeo, nos muestran también a Lapido Portela convertido en un paisajista —rural y ciudadano— de singular estatura. La firmeza de su diseño, su sentido integral de la composición y una paleta tan audaz como rica, sutil y atmosférica como pocas de la presente hora plástica, parecería incluso estar reclamando para sus telas proporciones mayores que la del tamaño generalmente adoptado por él para los cuadros que dentro de pocos días (exactamente a partir del 7 del corriente) exhibirá en Van Riel, y que constituyen en conjunto el más brillante resumen de una prolongada y activa permanencia en diversos países del viejo mundo, a saber: Alemania, Suiza, Italia, Holanda, Francia y España.



Vista de Luarca (Asturias, España).

Aunque a través del maestro a cuyo lado se formó, años ha —el eminente Vicente Puig— parezca Lapido Portela descender en línea más o menos directa de los paisajistas mediterráneos, una pintura que hubiera hecho feliz a Nietzsche, hay en las brillantes y soleadas manchas de este notable artista compatriota una vibración colorística que escapa a la menudencia de la anécdota para calar hondo en el alma misma del paisaje evocado. Para mejor apreciar esto nada más altamente aleccionador que una de las contadas telas suyas en que la luz solar no desempeña el decisivo papel habitual en su temática: la que representa un brumoso canal de Amsterdam, donde con su peculiar juego —en este caso de medias tintas— nos demuestra el pintor haberse adentrado en el alma misma, tan personal, de la lacustre ciudad holandesa.

Lo que el público de Buenos Aires verá en su muestra son treinta telas seleccionadas entre más de un centenar de realizaciones, convincente testimonio de su reciente actividad creadora, que representan otros tantos aciertos de composición pictórica. Y uno de los relevamientos plásticos más notables del París *pour l'exportation* que Lapido Portela acertó a captar, asimismo, con cabal sentido de lo genuinamente pintoresco y una fuerza colorística que, aunque sin llevarle a parecerse en rasgo concreto alguno a un Utrillo, alardea de comparable potencia evocativa.

No en balde ha señalado la crítica europea en este pintor argentino un descubridor inesperado del paisaje de los países respectivos, coincidente definición que lleva implícito un inconsciente homenaje al artista que ha logrado merecerla. Tal fué también el significado de la tesis desarrollada en Asturias, y en brillante improvisación, por el erudito escritor Dionisio Gamaldo Fierros (nieto del famoso pintor hispano Dionisio Fierros) en conferencia que tituló: "Reflexiones acerca del paisaje de la zona de encuentro astur-galaica visto por un pintor argentino de sangre española". Por lo demás, cuando Lapido Portela se dirigía a Europa en procura de nuevos horizontes para su impulso creador tampoco era ya un ilustre desconocido, puesto que figuró en 1957 junto a los artistas más prestigiosos de nuestro medio, en la muestra de la pinacoteca donada a la Dirección General de Menores por el más calificado conjunto de pintores argentinos, que se exhibió entonces en el salón Kraft de la calle Florida. Hoy día algunas de sus telas figuran con honor para el artista, y de reflejo para su nacionalidad, en museos y colecciones del Viejo Continente. *J. M. P.*

Canal en Amsterdam (Holanda).





Exposición de obras realizada en el Teatro Avenida en 1929.



Paquita Schell en la época de su popularidad.

FIGURAS DE LA BOHEMIA PORTEÑA

NOMBRE para una historia que se quedó sin historia. En la vida civil corresponde a Francisca Benítez Schell, nacida en Cádiz (España) en 1883. Paquita fué el de su bautismo artístico en nuestro país. Y el más ajustado, por otra parte, a su temperamento, pues el diminutivo para quien omitió incluir en sus aspiraciones a la gloria de relumbrón, más que una distinción nominativa es una enternecida apelación a lo íntimo, al pequeño mundo sentimental a que esta otrora aplaudida cantante hispano-porteña vivió aquerenciada, intuyendo tal vez su destino menor tanto en el arte como en la vida.

No por haberse iniciado en un género identificado con lo frívolo —revistó entre las primeras cupletistas que animaron con su gracia chispeante y su voz las noches elementales de los viejos cafés-cantantes— la popularidad de Paquita tuvo una vigencia efímera. Digamos que fué así por ese cauteloso signo de la adversidad que acecha a todo cuanto osa apartarse de lo especulativo, del positivismo y las mistificaciones de la época.

Paquita era demasiado débil para luchar a codazos y ubicarse en los primeros planos. Y más que diva fué la reencarnación de Mimí en la vida bohemia donde se instaló para sentirse cerca de esa realidad solidaria a través de la cual alentó y vió crecer los sueños de los otros, en tanto ella pasaba a desempeñar el papel de la gran amiga de los artistas, como la llamó Victorica desde su fervoroso corazón.

El gran mundo del arte lírico estaba ocupado entonces por esas celebridades que se llamaron María Barrientos, Eugenia Burzio, Laura Pasini, Luisa Bertana, Lucrecia Bori, Amelia Pinto y otras tantas figuras de prestigio internacional que actuaron por más de un cuarto de siglo en nuestro Colón.

Paquita no tuvo consagración. Debemos imaginarla como una imagen huidiza, proyectada fantasmagóricamente en los planos inferiores, apareciendo y desapareciendo, como el nacer y el morir del día aquí abajo, en siniestros teatruchos donde el parejo y brutal desaliño de los espectadores bullangueros era como una forma de liberación de todo vínculo moral, y el arte adquiría un lejano y desdichado tono de admonición. Sus triunfos no habían ido más allá de los aplausos conquistados en los teatros Roma y Politeama y en El Nacional y El Coliseo de Montevideo, en los que actuó como integrante de las compañías de Alonso, de Arellano y Tesada, de Sanchiz y Orta, etc., cuando el azar la pone en contacto con el maestro Cimaglia, quien descubre su voz de soprano y la lleva a su conservatorio, donde le da lecciones de música. Llega, así, a escenarios de mayor categoría y logra ser "prima donna" de comparsería en las veladas de la Rural de nuestro primer Coliseo. Grabó, acompañada del citado maestro, numerosos discos con canciones inspiradas en el romanticismo decadente de la época ("Lejos del bien amado", "Jardines de las rosas", "Jóvenes del alma", "Un besito a mamá"...), y lo que no logró por medio de su arte lo fué ganando con esa familiaridad que adquirió su figura en los "ateliers" de pintores y escultores, a quienes se ofreció como modelo, para seguir de algún modo en el ambiente grato a su espíritu. Posó también, durante muchos años, para los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes, que todavía la recuerdan con cariño. Así conoció a los maestros de nuestra plástica, como el ya citado Victorica, Fioravanti, Sassone, Pedro Tenti, Gargiulo, Soto Avendaño y tantos otros que tomaron de Paquita, de su extraordinaria belleza juvenil, los elementos con que lograron plasmar obras imperecederas.

Ahora, que ha cumplido sus bodas de diamante con la vida, reseñar los altibajos de su itinerario es hacer un recuento anecdótico de una bohemia porteña que pertenece al recuerdo.

JUAN CICCO



En la actualidad.

SIME PELICARIC





Ilustran esta página algunas piezas de Sime Pelicaric.

CERAMICAS DE SIME PELICARIC







CUANDO Sime Pelicaric presentó por primera vez hace cuatro años una colección de cerámicas reveladoras de su particular concepto del género celebramos con alborozo su deseo de conseguir una textura a la altura de los tiempos y el afán de realizar la cerámica con arreglo a una técnica depurada y correcta. Para que la artesanía se convierta en arte y los cacharros populares en unidades creadoras es preciso proponer al fuego, como Llorens Artigas, Picasso y tantos otros, aventuras artesanas ricas en poesía y sugestión. Una cerámica en nuestro tiempo tiene que significar cierta "inquietud decorativa" destinada a renovar el gusto público. Hacer cerámica para lograr unidades decoradoras no es lo mismo que animar el barro y convertirlo en un venero de expresividad. Si Sime Pelicaric se hubiera contentado con "decorar" sus cacharros con arreglo a una inquietud plástica evidente desde sus primeros pasos su empresa hubiera sido modesta. Pero ha sabido elevar el barro en virtud de la magia. Ha logrado que sus piezas —cada vez más sencillas en lo que a lo formal se refiere— transciendan como cantos materiales, animados por su creador. Después de trabajar intensamente, de superar diversos ciclos laborales, lo que Sime Pelicaric consigue son "piezas fantásticas", "naturalezas vivas".

La cerámica estaba muerta en su planteamiento artesano, hasta que artistas como Sime Pelicaric intentaron no un remozamiento sino una vitalización del género. Cuando el barro se potencia a fuerza de dignidad expresiva lo que resulta no es un "barro pintado", enmascarado con peor o mejor gusto, sino piezas confidentes, unidades hermanas de las canciones, poseídas por una lírica tensión. Lo anónimo del artesano tradicional sirve a una técnica, a un procedimiento, contentándose con satisfacerlos. La personalidad artística de Sime Pelicaric *florece*, por así decirlo —y no utilizamos el verbo como recurso retórico—, en las piezas que día a día le acreditan como a un fantástico creador. Se ha hablado tanto en nuestro tiempo de la magia que la palabra está bastante desacreditada. Sin darse cuenta los que la degradaron que no hay magia en arte cuando no hay "inspiración" sugestiva. Ni es posible dibujando en barro (o planteando simplemente cualquier problema plástico) alumbrar "principios", "gérmenes expresivos", sin transcender lo material. Sime Pelicaric, con la sencillez del verdadero creador, ha logrado algo muy importante como consecuencia de todo lo dicho: crear "naturalezas" en vez de "objetos". Porque sus cacharros palpitan, vibran, tienen perfume y temperatura. Como todo lo que es.

Esta potenciación del objeto hasta convertirlo en una realidad plástica de valores independientes hace de Sime Pelicaric uno de los ceramistas modernos más interesantes de la hora. La destreza, el oficio, el diálogo del hombre con el fuego, fundamentan y legitiman el mandato mágico derivado de su cerámica, exenta por si fuera poco de antipática brillantez. Como hojas experimentadas, como realidades llenas de alma, sus piezas comunican los valores de una materia enriquecida, al sembrar él con su abstracta personalidad contorno circunstancial donde residen. Muchas veces hemos dicho que lo "mineral" esteriliza la pintura, cuando ésta no responde a motivaciones importantes. Es curioso por el contrario que un ceramista como Sime Pelicaric vivifique lo mineral, lo inanimado de su tarea, consiguiendo que la textura sea carne en vez de piel.

Maquillar el barro, o tatuarlo en el mejor de los casos, no es lo mismo que convertirlo en un organismo plástico de vibración particularísima. La materia por arte y magia de Sime Pelicaric descubre en su seno todo lo que su cerámica entrega como valor. Pareciera que en el océano de lo inanimado existiesen los tonos, las calidades, los matices, los acentos característicos de una labor notable. O que el espíritu del artista, voluntarioso corazón de lo neutro, extrajese de su entraña un infinito caudal.

ENRIQUE AZCOAGA







PLAYAS Y DESIERTOS EN EL NORTE DE CHILE

SE ha hablado siempre mucho de la magia y del misterio imponente de los desiertos. Pero cuando se toca ese tema nos acordamos en seguida del Sahara, de Goby o de alguna otra comarca ultramarina, en lugar de concentrar nuestra atención en el continente americano y, para no irnos lejos, en el Norte argentino o chileno.

Este verano tuve la suerte de cruzar la cordillera y de visitar la provincia de Antofagasta, que se halla más o menos a la misma latitud que la de Salta. En verdad, no había visto nunca antes un desierto, y me quedé maravillada con su austera belleza.

—Le va a parecer la cosa más triste del mundo —me advirtieron de antemano mis amigos santiaguinos.

Nada de eso. La melancolía tiene también sus extraños goces, su desesperado encanto.

Durante una larga semana llena de emociones recorrí cerca de mil kilómetros por los caminos angostos —de cinta— que cruzan en todas las direcciones la pampa chilena. Antes de internarme en esta planicie ondulada que se prolonga interminablemente hasta los Andes tuve que pasar entre los cerros despoblados de la cordillera de la costa. Hace muchos años los incas y luego los conquistadores descubrieron aquí algunas minas de salitre y las de cobre y de hierro, y utilizaron el primer mineral en la fabricación de la pólvora. Luego, con el correr de los años, éste se convirtió también en el abono más cotizado del universo. Volviendo a su primer uso, sin los explosivos aquellos España no hubiera podido explotar los yacimientos de plata en el virreinato del Perú.

En el siglo pasado los bolivianos y los peruanos dividieron entre sí el Norte Grande. Pero fueron los chilenos quienes llegaron desde el Sur para trabajar los tesoros que yacían escondidos en el subsuelo del desierto. Cuando los gobiernos de Bolivia y del Perú trataron de confiscar sus bienes, en 1879, los mineros se aferraron a sus posesiones y, con la ayuda del ejército que se formó en seguida con rotos chilenos, se establecieron para siempre en toda la Pampa. Hoy en día ya ha quedado muy poco de los tiempos que precedieron a la guerra del Pacífico.

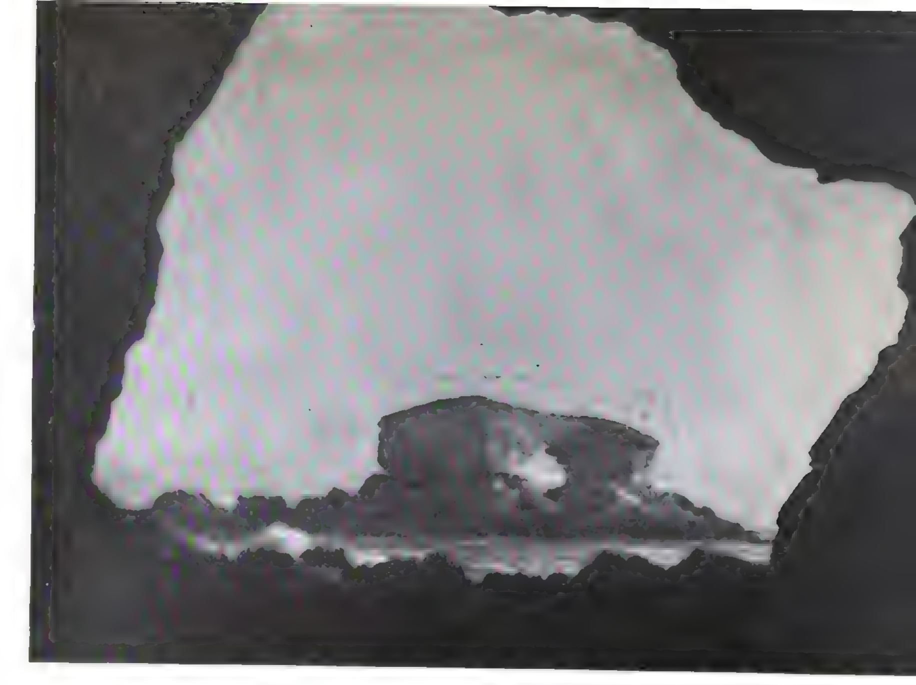
Entre los puertos de Tocopilla y de Antofagasta hay un camino precioso que serpentea grácilmente entre el océano y las montañas. En cada bahía, en cada recodo del camino, vemos hasta qué punto varía la tonalidad del agua, aunque se mantiene siempre azul y transparente como un espejo. Las playas son morenas, pedregosas, hostiles, y la espuma del Pacífico no llega nunca a despojarlas de su eterno luto. Al otro lado del asfalto las montañas se levantan perpendicularmente, y el sol, siempre flamante en medio de un cielo sin nubes —ya que aquí no llueve a veces durante diez años—, se refleja en sus paredes rojizas, verdosas y a menudo doradas. De esta manera nos enteramos de que en este cerro hay hierro y en aquel otro cobre, pero casi siempre de tan baja ley que no vale la pena construir una mina y explotarla comercialmente.

A veces cruzábamos cincuenta o cien kilómetros sin encontrar un ser humano. Sólo el domingo algunos ingenieros americanos bajan desde Chuquicamata y arman sus carpas, de vistosos colores, sobre la arena negruzca de la playa, o comen mariscos, erizos, locos, machas o almejas en la posada rústica de Punta Blanca, a unos 25 kilómetros de Tocopilla.

Así llegamos a las ruinas desoladas de Cobija. Antes de 1879 las familias más aristocráticas de La Paz tardaban una semana en bajar hasta la costa para veranear en el puerto más importante y en el balneario más elegante de Bolivia. Hoy en día sólo queda aún el dibujo regular de sus calles, las paredes quejumbrosas de las casas de adobe, el cementerio, un puesto de carabineros, que ahogan su aburrimiento en medio de una siesta interminable, y el trazado prodigioso del "camino del Inca". Este camino se respalda en una leyenda maravillosa. Los "ingenieros" del hijo del sol lo construyeron con tanto esmero que todos sus colegas del siglo XX que tuvieron oportunidad de verlo afirman que se trata de una obra maestra.

En la provincia de Antofagasta tropezamos sin cesar con el pasado. En el camino de la costa pasamos varias veces al lado de unos silos o de un conglomerado de casas abandonadas. Y ya sabemos que aquí había otrora una mina o un puerto y que el mineral se ha explotado hasta la crisis mundial de 1930. Este espectáculo se multiplica un sinnúmero de veces en el desierto. Algunos terrenos salitrosos se han agotado. Otros tienen en cambio una ley tan baja que ya no vale la pena explotarlos. Antes se elaboraba el caliche por un procedimiento —Shanks— semimanual. Hoy se ha mecanizado tanto la tarea —por el procedimiento Guggenheim— que la producción del salitre se ha concentrado en unas pocas minas —de la Compañía Salitrera Anglo-Lautaro—. Se puede decir lo mismo de la de cobre, ya que sólo vale la pena nombrar la que pertenece a la "Chile Exploration Company". De esta manera tenemos las tres grandes ciudades de María Elena, Pedro de Valdivia y Chuquicamata, algunos oasis a orillas del río Loa y muchas oficinas abandonadas o explotadas tan sólo a medias y que agonizan en el desierto.

EVELINA ZOLTOWSKA



La Portada, en Antofagasta.

Fotos de Bob Borowicz

Rocas de Antofagasta.



BRIGITTE Bardot fué a España para filmar *Los joyeros de la luna* y, según ella, allí escuchó por vez primera requiebros de verdadera raigambre apologética. Eso, y el cante y baile calé la hicieron retornar enamorada de la gracia gitana de aquella cálida tierra. De vuelta en Montmartre se le ofreció el principal papel femenino en *La mujer y el títere,* film basado en la novela homónima de Pierre Louys, que llevará a la pantalla Julien Duvivier (no olvidemos *El fin del día*). Esta película servirá de preámbulo a la versión de la otra magistral novela de Louys, *Afrodita,* para la cual ya Elia Kazan comprometió a la bulliciosa B. B. Como la acción de *La mujer y el títere* transcurre en Sevilla, entre contoneos de soleares y bulerías, Brigitte aceptó jubilosa, y es por eso que ahora la vemos dedicada a resolver los arriscados arabescos de la danza flamenca. Brigitte quizá no podrá alcanzar en este difícil arte la donosura y vibración de una Pastora Imperio, pero su intención es suficiente homenaje a la enigmática liturgia del baile andaluz, máxime al comprobar a través de las presentes imágenes que garbo y gracia no le faltan como para merecer por su majeza y brío un rotundo y resonante ¡olé!...

Brigitte Bardot
baila flamenco

En pose con Lele de Triana.





Julién Duvivier la felicita.



Duvivier, detrás, espectador y juez.









JAMES ROBERTSON JUSTICE

RECTOR UNIVERSITARIO

Es imposible que alguien desconozca a James Robertson Justice, el irascible barbudo de la serie cinematográfica del doctor Sparrow e infaltable acompañante de Dirk Bogarde en la mayoría de sus films. Lo que quizá muchos no sepan es que Justice fué elegido rector de la Universidad de Edimburgo por amplia mayoría de votos y que el pintoresco acto a que dió lugar la ceremonia de la investidura fué presidido por el propio príncipe Felipe en persona. Tal hidalga presencia no fué obstáculo para que los estudiantes dieran a la asunción del mando los circenses ribetes que habían preparado y cuyo colorido es ya de añeja tradición en la vida de los colegios ingleses.



Tras un chiste y la carcajada general, Justice hace una pausa en su discurso para mirar al príncipe Felipe, quien aparece con las piernas envueltas por un rollo de papel (lanzado hacia la plataforma del rector por los estudiantes) que utilizó para protegerse de los proyectiles estudiantiles (huevos, tomates y otras hortalizas).

Observado por traviesos estudiantes y admiradores el duque de Edimburgo entra en el Mc Ewan Hall para asistir a la ceremonia. Abajo: Sonriente desde su posición, el astro de Arthur Rank es llevado en andas como un legendario emperador de la antigüedad.



El príncipe Felipe, vistiendo sus ropas de Canciller de la Universidad, posa en la escalera del edificio acompañado de Justice y Pat Hamilton, presidente de los estudiantes. Abajo: Gaiteros escoceses de la Unión Universitaria brindan al nuevo rector el cortejo adecuado a su estirpe céltica



RECORDEMOS SU ROSTRO ENHARINADO

DETRAS de una neblina de años emerge la ciudad inocente: las pulperías rosadas de Palermo, las verjas enjazminadas de Belgrano, los corralones anchurosos y profundos de Barracas o los patios altos de San Telmo.

Buenos Aires. Fines del siglo pasado. En distintos puntos de la Gran Aldea se han levantado las carpas de los circos, lonas remendadas y pistas de arena en donde comienza a gatear esa criatura que es el teatro argentino, hoy adolescente desorientado y vacilante.

Anselmi, Raffetto y los hermanos Carlo eran los empresarios que en aquella época sin cinerama ni televisión pugnaban entre sí por ofrecer al "respetable público" la novedad más atrayente. Los Carlo fueron, en ese año de 1884, quienes en el viejo Politeama presentaron a los espectadores porteños la revelación de mayor trascendencia: un hombrón rubio, de altos hombros, en cuya cara cuadrada germinaba siempre la fresca flor de una sonrisa. Saltaba como un gamo, montaba sobre dos caballos en carrera llevando a cinco niños en sus brazos y decía los chascarrillos más graciosos del mundo en un criollo chapurreado, de cómico acento sajón. Se llamaba Frank Brown y había nacido en Brighton, Inglaterra, el 6 de septiembre de 1858. Hace justamente cien años.

Dardo Cúneo ha narrado en unas páginas breves y emotivas cómo los argentinos empezaron a quererlo, cómo los niños lo rebautizaron y solicitaban su presencia en la pista al grito de: "¡Flan Blon! ¡Flan Blon!".

Transcurrieron años. El payaso trashumante que había recibido su consagración en Moscú, en 1877, y había gesticulado y dado volteretas frente a todos los públicos de Europa y América, se afincaba para siempre en nuestro país.

Recorrió las provincias y cruzó a veces el río para ofrecer su espectáculo regocijante a los hermanos uruguayos. Creó compañías, en las que llegaron a actuar los Podestá.

En plena revolución del 90, el día de los tiroteos del Parque, ejecutó sus volatines y sus muecas frente a los heridos del Hospital de Crónicos; él daba lo que tenía, en actitud semejante a la de aquel juglar de la Virgen de que nos hablara Anatole France.

Pocos años después conoció a la compañera de cuyo nombre el suyo ya no podría desligarse: Rosita de la Plata, la hermosísima *écuyère* de ojos hondos y negros y cintura de avispa. Con ella realizó Frank Brown sus triunfales giras por América del Sur.

Pero todos los caminos confluían en uno solo, el de regreso a Buenos Aires. Aquí prosiguieron los éxitos que le conquistaron el afecto y la admiración de la gran masa popular —en cuya memoria su nombre adquiere contornos de leyenda— y de los más grandes escritores y políticos. Sarmiento, Mitre, Joaquín V. González, Rubén Darío, David Peña y Enrique Gómez Carrillo, entre otros, nos han dejado testimonio de la singular cultura y la gran simpatía humana del payaso británico.

Pocos años antes de su muerte, ocurrida en 1924, todavía se presentaba Frank Brown en alguna pista. El público lo veneraba aún.

¿Podemos considerarlo hoy como a un héroe nacional? Sin lugar a dudas, sí. Tal vez su nombre no figure en los manuales de historia. En el momento de escribir estas líneas no sabemos si se prepara algún acto especial en su homenaje, en el aniversario de su nacimiento. Pero es innegable que Frank Brown ocupa uno de los lugares de preferencia en el cuadro de la mitología argentina contemporánea. Idolo de niños y grandes. Nuestros abuelos se emocionaron con sus proezas y rieron con sus ocurrencias. Está bien que en estos días, al cumplirse cien años de su nacimiento, los argentinos tratemos de saldar nuestra deuda infinita con el *clown* inglés recordando su noble y bondadoso rostro enharinado.

ANTONIO REQUENI

Frank Brown y Rosita de la Plata, ya cuando la fama de ambos comenzaba a ser recuerdo.



Fuente medieval dedicada al fundador de la ciudad, el duque Bertoldo V de Zaehringen. Al fondo, la histórica Torre del Reloj.

FUENTES DE BERNA

El grandioso aspecto de las calles medievales de Berna perdería mucho de su armonioso e incomparable conjunto sin las fuentes del siglo XVI. Sus figuras, pintadas en varios colores, animan y embellecen la piedra arenisca uniformemente gris de las casas burguesas que flanquean largas y anchas calles. Estas obras, realmente artísticas, que sustituyeron a las fuentes primitivas de madera, nos dan todavía hoy una idea de la prosperidad de la burguesía de aquellos tiempos. De una manera impresionante se armonizó en estas fuentes el sentido práctico y utilitario con lo hermoso y artístico, algo constante en el pensamiento bernés desde sus orígenes hasta los tiempos modernos. El pueblo bernés de hoy recuerda siempre de nuevo a sus héroes y los hechos históricos de su glorioso pasado.

Algunas de las fuentes se atribuyen al famoso artista Hans Gieng, de Friburgo, en Suiza, quien trabajaba en Berna a mediados del siglo XVI. Las estatuas policromadas han sido restauradas repetidas veces, pero siempre en los colores originales. Algunas están situadas en medio de calles de mucho movimiento; representan para el tránsito —como alguien dijo acertadamente— los obstáculos más bellos del mundo.

Hoy, como en los tiempos antiguos, una parte de la vida diaria se desenvuelve alrededor de las fuentes, y no solamente los días de mercado, sino también en otros días de la semana. Todavía hoy los artesanos se sirven de las pequeñas pilas (Sudeltröge) al lado de los grandes pilones. Para los perros hay pequeños abrevaderos junto al desagüe de las fuentes, donde pueden apagar la sed en los días de verano.

Sin embargo, estas fuentes medievales, tanto si tienen un carácter severo de cierto estilo como si son de creación libre, siempre poseen un incontestable valor artístico. Además son recuerdos vivos de nuestra historia.

En el barrio más antiguo de la ciudad fué erigida una fuente en honor de la profesión de los mensajeros. La razón es histórica, pues un mensajero bernés, encargado de entregar una embajada al rey de Francia, le habló en su lenguaje local, es decir, en dialecto bernés. El rey se quedó asombrado de que el mensajero de la República de Berna no conociera el idioma del rey de Francia y de la corte que dictaba las maneras en Europa. Empero, el mensajero le contestó: "¿Cómo es posible que su Majestad el Rey de Francia no conozca la lengua de los "Señores de Berna"? El nombre de aquel orgulloso mensajero, Durs Lerber, está cincelado en la fuente que adorna la plaza donde nació la ciudad.

Otra fuente está dedicada al fundador de la ciudad, el duque Bertoldo V de Zaehringen. Representa un oso disfrazado de guerrero medieval, que tiene una bandera en su mano derecha. A sus pies, un osezno comiendo uvas suaviza la ferocidad de su gran hermano.

Fuente de Samson.



Honra al gremio de los musicos la Fuente del Gaitero. Sin embargo, la Fuente de la Justicia es indiscutiblemente una de las más hermosas, tanto desde el punto de vista del motivo como de la ejecución artística. Una hermosa mujer, con traje de la antigüedad clásica, tiene a sus pies a los Grandes del mundo: el Sultán, el Emperador, el Papa y... ¡el Alcalde de Berna!

Sobre una esbelta columna de pórfido de Aventicum, capital de los romanos en Helvecia, una mujer vestida con un traje azul vierte graciosamente el contenido de su cántaro en una copa. Esta mujer caritativa se llama Anna Seiler, fundadora del hospital de la Isla, hoy de fama internacional.

No falta, desde luego, la Fuente del Mosquetero. Un hombre fuerte y fornido, que se alza entre dos pilones, expresa el espíritu batallador del antiguo pueblo de Berna.

En medio de la plaza del Granero (Kornhausplatz) queda la Fuente del Ogro. Un hombre feo y de aspecto salvaje está a punto de comerse a un niño. Todavía no se ha puesto en claro ni el sentido ni la significación del "traganiños".

En la antigua calle mayor está situada la Fuente de Sansón, juez bíblico. Un admirador de la ciudad sostiene la afirmación de que se trata de un monumento en honor del gremio de los carniceros, quienes se distinguieron por su valor en la batalla de Laupen, decisiva para la independencia de Suiza. ¿Nos sorprendería una interpretación política del tema bíblico por el pueblo de Berna, cuya mayor cualidad era la de servir al Estado?

Hemos escogido algunas fuentes sobresalientes de Berna, pero hay varias más, de diferentes épocas. Estas fuentes medievales, que llevan grabadas las fechas de su construcción en sus estatuas o pilones, integran un conjunto armonioso. Artísticamente de gran valor, como las columnas y las estatuas, son los pilones, que a menudo están hechos de una sola pieza.

Detalle de la Fuente del Ogro.



La Fuente de Moisés.

Fuente de la Justicia.



Detalle de la Fuente de Samson.





LA MANDRAGORA

Fiel y magníficamente traducida por el prestigioso escritor Arturo Lagorio, que aparece a la izquierda en compañía de Lola Membrives, el Pequeño Teatro de Buenos Aires ofreció en la noche de su inauguración "La Mandrágora", de Niccolo Machiavelli, con la dirección de Nino Fortuna. El estreno de esta antigua pieza de teatro constituyó una singular atracción que obtuvo la entusiasta aprobación de la crítica y el público.





Zelmar Gueñol, Omar Aranda, Guillermo Murray e Hilmar Calleja en uno de los momentos culminantes de la pieza. Izquierda: Darío Vittori, en la recitación del prólogo. Abajo: La actriz Marina Martins y parte de los intérpretes conversando con el director, Nino Fortuna, y el autor de la traducción, Arturo Lagorio.



MUERTE DE LA SEGUNDA REPUBLICA FRANCESA

EL hijo de Luis Bonaparte y de Hortensia de Beauharnais —Luis Napoleón— estaba señalado con el índice de la historia. El mundo hablaría de él. Son éstas criaturas empujadas por irrefrenable ambición o, acaso, seres que traen un imperativo del destino que forzosamente, y a veces a pesar de ellos mismos, tienen que cumplir. Napoleón III (Napoleón le petit), según Víctor Hugo, fué uno de ellos.

Ahora que los acontecimientos de su Francia inquieta e inquietante nos asaltan día a día tenemos que recordarlo. "La historia se repite" —dice la frasecita, que, a pesar de su vulgaridad, es exacta—. A un siglo de la aventura napoleónica Francia vuelve a conmoverse por hechos políticos que, si bien no son iguales a aquellos otros, tienen ligera similitud.

Luis Napoleón Bonaparte era un idealista. Un soñador que sabía realizar. En un mundo de irritantes injusticias sociales, aparece él con su "Tratado sobre la extensión del pauperismo". Pide para los indigentes no misericordia ni limosna humillante, sino un nivel de vida digno y elevado. Además, es un patriota. Este nieto de Josefina Tascher de la Pagerie, que por ella lleva sangre criolla y por su aspecto y educación es un germano, que habla inglés como un francés y francés como un alemán, es un ser contradictorio. Siente amor por los humildes, y no obstante los persigue, encarcela y mata. Es republicano, pero deshace la República; quiere la libertad y, sin embargo, la ahoga convirtiéndose en dictador. Todo estuvo bien planeado.

Cuando, en la noche de aquel 1º de diciembre de 1852, el baile por él ofrecido a la sociedad de París estaba en su apogeo y mujeres hermosas rivalizaban en esplendor con luces y flores, la policía napoleónica, su policía, subrepticiamente, detenía a hombres como Lamartine, Cavaignac, Thiers. Movimiento de *affiches*. La ciudad amaneció plagada de ellos. Allí se explicaba a la población que el presidente, en su lucha por unificar el país, había decidido disolver la Asamblea. El golpe estaba dado. Luis Napoleón se había convertido en Napoleón III, emperador de Francia y dictador. La República terminaba de morir.

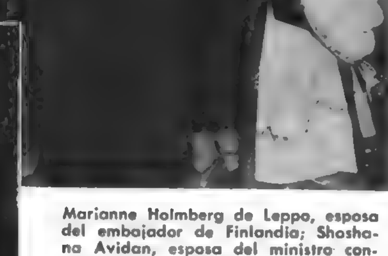
Encarcelamientos, persecuciones, destierros. Secuela inevitable. Víctor Hugo huye a Bélgica, desde donde combate implacablemente al improvisado monarca. En Francia no hay libertad. La prensa es censurada, las reuniones están prohibidas. Pero la economía del país mejora día a día. Conoce una prosperidad que ni siquiera había soñado. A ese Emperador debe Francia mucho de lo que hoy ostenta con orgullo: sus ferrocarriles —los extendió considerablemente—, sus rutas, muchos de sus Bancos, sus tiendas de lujo, nada menos que el Louvre, Le Printemps, La Belle Jardinière y... ¿qué decir de la maravilla de sus grandes bulevares? ¿Qué de la Place de l'Etoile, y de los bosques de Boulogne y de Vincennes? Teófilo Gautier exclamará, con amargura, al ver la ciudad así transformada: "¡París ya no es París, es Filadelfia!". Sin embargo, ¡cuánto ganó con el cambio! También en lo social Napoleón tuvo audacias. Fué una revolución en la época la creación de la Caja de Jubilaciones para la Vejez y los Seguros en caso de accidente o muerte. En lo económico, a él se le debe la apertura del canal de Suez.

A pesar de todo esto, el pueblo, a diez años de su gobierno, no quería a Napoleón III. El descontento era casi total. Los intelectuales lo llamaban Calígula, los obreros lo desafiaban cantando a gritos La Marsellesa en las calles de París, y hasta burgueses y clero le habían dado la espalda. ¿Por qué todo esto? ¿Por qué? Porque, aunque el progreso material fuese impresionante, y lo era, la libertad estaba ahogada. Francia no podía vivir sin ella. La guerra del Setenta únicamente apresuró los acontecimientos. Sólo fué accidente. El Imperio se hubiera deshecho lo mismo, porque su estructura interior estaba rota. Francia es fulgor, luz permanente. Y la luz acaba siempre por vencer a las tinieblas.

MARIA DEL PILAR BESCOS DE SIBONI

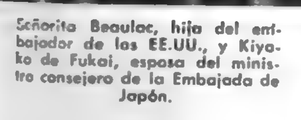
Señora de Florit, esposa del ministro de Relaciones Exteriores y Culto; el embajador de Canadá, Philippe Picard; doctor Carlos Alberto Florit, ministro de Relaciones Exteriores y Culto, y la señora de Picard.

El embajador de Canadá, Philippe Picard, y su esposa ofrecieron en el Plaza Hotel una recepción con motivo del Día Nacional de su país.



Marianne Holmberg de Leppo, esposa del embajador de Finlandia; Shoshana Avidan, esposa del ministro consejero de la Embajada de Israel, y Radha Raghavan, esposa del embajador de la India.

Fotos Joseph.



Señorita Beaulac, hija del embajador de los EE.UU., y Kiyoko de Fukai, esposa del ministro consejero de la Embajada de Japón.

Arnold Montpeirous, de la Embajada de Haití, y su esposa, y Yolanda Céspedes de Montenegro, de la Embajada de Bolivia.



Señora de Beaulne, esposa del primer secretario de la Embajada de Canadá, y George E. Blackstock, de la Embajada del Canadá, y su esposa.

LA POESIA Y EL ARTE LIRICO DE RAQUEL ZIPRIS



¿CLAUDIA Muzio o Marcelina Desbordes Valmore? ¿Delmira Agustini o Hina Spani? La elección entre una poeta y una cantante es la misma que la sometida a preferir el mar o la montaña, el verde paroxismal del Veronés o el amarillo conmovedor de Van Gogh. Pero en Buenos Aires la disyuntiva queda resuelta gracias a Raquel Zipris, soprano y poeta, a quien escucharemos este año en el Colón en *La zapatera prodigiosa* y otras óperas, y cuyos versos leeremos pronto, cuando las imprentas terminen las versalitas y bastardillas de su libro *Abeja Mínima*.

—Cantar a Schumann o a Fauré, o elevar la voz entre las imágenes pétreas de Sierra Morena cuando Micaela viene en busca de don José en el acto tercero de "Carmen", o escribir un poema es para mí una sola manera de cantar.

La incredulidad y la duda de nuestra artista son injustificadas, como las de todos los artistas de raza. La afirmación, que por su enfervorizado amor al arte no quiere pronunciar, existe desde sus conciertos de 1957 en el Colón y en la Asociación de Conciertos de Cámara con la orquesta de Washington Castro, desde su notable Micaela, desde su inolvidable recital en el Festival de Música Americana Contemporánea, desde sus presentaciones en Europa, desde que su voz es el ruiseñor de los programas de Radio del Estado y Radio Nacional en audiciones de raro eclecticismo. La afirmación, injustamente temerosa, puede ser pronunciada desde que escribiera:

Yo amo / el trino alto / de la poesía; / el canto innumerable / —tierno— / de la vida. / Ebria estoy como el racimo / que se anega solo con su vino. / ¡Ah los ojos interiores y este sino / que me vuelve barco, cielo, nota o pino!

Pero a Raquel Zipris no la encontraremos en toda su integralidad ni en el silencio de su casa escribiendo poemas o sentada al piano ni en el escenario del Colón como ovante extraordinaria al terminar *Nel cor più non mi sento*, del seráfico Paisiello. Daremos con ella y su talento cuando sepamos que a la poesía y al canto se agregan los estudios de psicología en la Facultad de Filosofía y Letras, su dominio del inglés (tenemos a la vista sus traducciones de Keats y de las anacreónticas de Shakespeare), el francés, el alemán, el italiano y el hebreo. La gran señora del Renacimiento en pleno siglo de hierro y en nuestra ciudad es la que el magnífico Lorenzo habría llamado *arsis electile*, "elevación de la voz" y "elegida", cediendo a Raquel Zipris el mejor lugar cerca de su poltrona ducal. Raquel, de pie junto al sedoso baldaquín florentino, cantaría —el arte, que tiene una sola era, altera los siglos— *Poéme d'un jour*, de Fauré; el *Kaddish*, de Ravel, y la *Canción al árbol del olvido*, de Ginastera, o la Marcelina de *Fidelio*, y uno de los Genios de *La flauta mágica*. Tampoco se dará absolutamente con ella si no se conoce su pensamiento pánico y humanístico.

—Nacer al canto y a la poesía con las mismas alas es arduo y desolador. El camino es largo y a veces doloroso, pero el alma asiste sin embargo a su alumbramiento con alegría, porque va descubriendo los valores más puros: lo bello, lo verdadero, lo justo. Nada, para mí, vale tanto como la propia realización en función humana. No pueden desligarse el individuo del artista ni el artista del individuo.

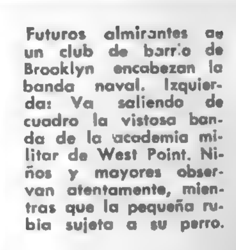
Desde su actuación con la Orquesta de Cámara de Radio del Estado bajo la dirección de Bruno Bandini, en 1950, Raquel Zipris es la artista que no se distrae jamás de su vocación. Sus premios, sus conciertos, sus recitales de 1952 en Roma, París y Ginebra, estrenando a Emilio Dublanc, Carlos Guastavino y Virtu Maragno, entre otros compositores argentinos, le dieron el sitio que ahora ocupa en el arte lírico nacional. Con *Mi estrella*, de Mussorgsky, o con *Bergerettes*, de Weckerlin, o con aquella memorable interpretación en el Salón Dorado de Mar del Plata la noche del 20 de marzo de 1956 —cumpleaños de Gigli— de *Tú eres como una flor*, de Schumann, Raquel Zipris —gorjeo abemolado, intensidad, interpretación, poesía e inteligencia— evoca a Orfeo, salvador melodioso del género humano, y estremece las liras del gran templo. "Saludemos en Orfeo —dice Schuré— al gran iniciador, al Patriarca de la Poesía y de la Música, concebidas como reveladoras de la verdad eterna". No vamos a detenernos ahora en las *condiciones* de la cantante, por descontado extraordinarias. Lo primero que importa es saber que Raquel Zipris es artista de cepa y poeta-rama del mejor tronco. La han consagrado con el laurel órfico sus poemas, la línea de su canto, suave, pura e impecable, no exenta a la vez de la fuerza tanto como del equilibrio, el ajuste y la admirable riqueza de matices y movimientos. Y luego, la actriz: interpretación convincente, rica en elocuencia y magnífica en la traducción del personaje. Orfeo y su voz venían de la llama ágil, etérea y siempre movible a través de los espacios, "que contienen los ecos y las imágenes de la poesía, el canto y todas las cosas". De allí también es oriunda Raquel Zipris, hija dilecta del lirismo en su más grande manifestación.

B. E. K.

DESFILE EN LA QUINTA AVENIDA

Fotos y textos de
JACK TUCMANIAN



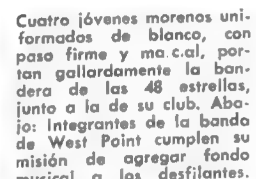


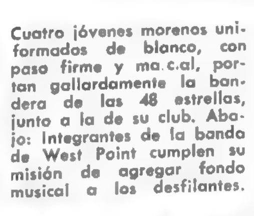
Futuros almirantes de un club de barrio de Brooklyn encabezan la banda naval. Izquierda: Va saliendo de cuadro la vistosa banda de la academia militar de West Point. Niños y mayores observan atentamente, mientras que la pequeña rubia sujeta a su perro.





Emulas pequeñas de Florence Nightingale lucen el benemérito uniforme de samaritana. Una de ellas parece estar soñando mientras marcha, sin comprender el insistente llamado de su compañera para que atienda al fotógrafo.





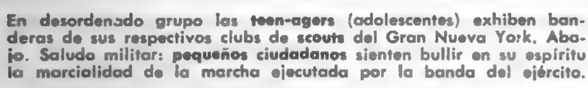
Cuatro jóvenes morenos uniformados de blanco, con paso firme y marcial, portan gallardamente la bandera de las 48 estrellas, junto a la de su club. Abajo: Integrantes de la banda de West Point cumplen su misión de agregar fondo musical a los desfilantes.





L A primavera ha llegado a Nueva York. Alejada la nieve, cobra nuevos impulsos la vida al aire libre, el bullicio, la euforia. La mejor manifestación neoyorkina de todo eso es un desfile. Un desfile en el que —hermosa actitud— además de las fuerzas armadas participan pintorescos grupos civiles representando a clubes de barrio de escasa importancia, pero, eso sí, con policroma vestimenta. Inician la marcha las reinas de las tres fuerzas armadas montadas en aerodinámico Cadillac, y siguen luego innumerables uniformes, bandas de música, carromatos y banderas. Grandes y pequeños viven, aunque en grado menor, la aventura alentada frente a las pantallas de televisión o las historietas. Luego la Quinta Avenida se aquieta. La tarde muere en Manhattan y los barrenderos, al arrastrar los multicolores papelitos, se llevan la última muestra del regocijo popular.




En desordenado grupo las **teen-agers** (adolescentes) exhiben banderas de sus respectivos clubs de **scouts** del Gran Nueva York. Abajo. Saludo militar: **pequeños ciudadanos** sienten bullir en su espíritu la marcialidad de la marcha ejecutada por la banda del ejército.



Con coraje **temerario**, la blonda de **blue-jeans** atraviesa corriendo con su perro la Quinta Avenida, sin importarle la proximidad de un proyectil cohete teledirigido. El agente policial observa.



Gorra en mano, sentado en la gradería reservada al cuerpo diplomático extranjero, el consejero de la delegación soviética ante las Naciones Unidas mira hacia la cámara con cierta desconfianza. Abajo: **Little Cadets**, futuros **grandes generales**. No importa no llevar el mismo paso, ni que el barboquejo caiga sobre el mentón o la nariz.





La dueña de casa, María A. Sánchez Loria, con Adela Salvatierra, María C. Paz y Susana Hernández de Viñas Ibarra.

COCTEL DE GENTE JOVEN

María Dolores Saguier, la dueña de casa y María Elena Fauvety.



María Adela Sánchez Loria y Susana Quintana.

Alicia Padilla, Ivonne Palmleri y María Elisa López Figueroa.



En agasajo de un grupo de amigas de su hija María Adela Sánchez Loria, Raúl Sánchez Loria y su señora, Elvira Viñas Ibarra, ofrecieron un coctel que congregó a un conjunto de jóvenes.

Fotos Rainoldi.

Gloria del Carril, María Inés Fauvety, Susana Quintana y María Adela Sánchez Loria.

De izquierda a derecha: Alicia Padilla, María Elisa López Figueroa, Dolores Saguier, Fernanda Urdinarrain, Magdalena Cané Estrada y Susana Barreiro.



Alvar Núñez Cabeza de Vaca, el Caminante, llega a México

Pánfilo de Narváez sale de Sanlúcar de Barrameda el 17 de junio de 1527. Va con poder y mandato del emperador Carlos V "para conquistar y gobernar las provincias que están desde el río de las Palmas hasta el cabo de Florida, las cuales son de Tierra Firme". En la ruta otros le han precedido. Juan Ponce de León sucumbió en el intento de dominar esas vastas comarcas. La armada comprende cinco navíos y unos seiscientos hombres, y entre éstos hay un núcleo valioso de oficiales que han de asistirlo y seguirlo con tesón. Uno de ellos, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, su tesorero y alguacil mayor.

La expedición de Pánfilo de Narváez se cuenta entre las más desventuradas de las emprendidas en este estrépito de ambiciones que es, para España, el brioso siglo XVI. Desde sus puertos zarpan continuamente las embarcaciones que cruzan el Atlántico y van a abrir nuevos caminos en la inmensidad del continente colombino. América es, al par, ensueño y realidad. Las miradas —como las de ese Manco de Lepanto que no pudo lograr licencia para irse también a esos rumbos— se posan en las lejanías brumosas. América es imán que no suelta a los audaces, a los que codician las riquezas y la fama. Todos los que en ella han sufrido y han vencido vuelven. Colón, el primero; Hernán Cortés, Pizarro, Alvarado, Jiménez de Quesada, Ponce de León... Cuando llegan a España, cubiertos de memorias e impregnados del silvestre olor selvático, no quieren demorarse.

Alvar Núñez Cabeza de Vaca es también de los que retornan. En este año de 1527 marcha al norte del continente. Andando el tiempo sus pies hollarán otros ásperos senderos, hacia el Sur. Alvar Núñez es un caminante. Un caminante incansable, como lo advierten sus itinerarios de fantástica longitud, que ha trazado su férrea voluntad descubridora. A lo largo de éstos hay todo lo increíble: el espejismo de las fábulas indianas, los extravíos de la alucinación que trae la fiebre del hambre y de la sed, la hostilidad hermética e impenetrable de los apalaches, indios bravos e implacables; los flechazos, las ponzoñas de los bosques, los naufragios, los males endémicos, los cautiverios, el canibalismo... Todo esto ha de hallar Pánfilo de Narváez y después el que continuará su huella en la Conquista, Alvar Núñez, y sus acompañantes. Son cuatro los que sobreviven de tanta gente como va en la expedición cuando avistan las moradas ansiadas de México. De Sanlúcar de Barrameda a México hay diez años de andanzas.

Poco más de cinco lustros tiene el extremeño Cabeza de Vaca cuando parte con Narváez. Al cabo de dos más estará de regreso en España. Sus duras experiencias las relatará, con todos sus pormenores, en su libro "Naufragios y Comentarios". El mozo que ha salido del puerto peninsular en 1527 es en 1537 un hombre a quien las luchas y los sufrimientos han dado robusta complexión física y moral. Para atravesar esa Tierra Firme, virgen para los blancos casi en toda su extensión, ha debido fortalecer su espíritu contra las adversidades y permanecer en constante vigilancia. Alvar Núñez se convierte en algo así como en un hechicero en ciertos tramos de su camino. Un hechicero que usa de exorcismos y misteriosas palabras —para la ingenuidad del aborigen así se le ocurre que son las piadosas invocaciones que sus pálidos labios musitan—, capaces de curar las enfermedades y hasta de provocar las lluvias en lugares —como los de la isla Mal Hado— azotados por la sequía. Alvar Núñez y sus compañeros —son tres más: Andrés Dorante, Alonso del Castillo y el negro Estebanico— salvan así su pellejo y van recorriendo, seguidos por séquitos de indígenas fanáticos, los senderos que se internan en el continente, no lejos del golfo de México, y luego más hacia el Pacífico, hasta aproximarse a Texas.

Este trayecto de Alvar Núñez Cabeza de Vaca desde la península de La Florida hasta el corazón de México es una de las proezas de la conquista de España en América. En el transcurso de estos años de exploraciones, esclavitudes y persecuciones, acogidos a veces con cordialidad, otras maltratados, y confundidos con divinidades, cuando no huyendo de las iras y la barbarie de los más rebeldes, Alvar Núñez y sus tres compañeros anduvieron y desanduvieron caminos entre naciones indígenas de lenguas y hábitos opuestos. Así, en alternativas bruscas, vivieron entre los coaques, los chorrucos, los doguenes, los mendicas, los quevenes, los mareamas, los guaycomes, los cutalchiches, los dakotas, los camoles, los seminolas, los apalaches, los pueblas...

Y un día, tras tantas fatigas, auxiliados por el alcalde mayor de la provincia de Culiazán, iniciaron la última etapa de la cruenta marcha, ansiosos de arribar a México. Entraron un domingo, antes de la víspera de Santiago, "donde del visorrey y del marqués del Valle fuimos muy bien tratados y con mucho placer recibidos, y nos dieron de vestir y ofrecieron todo lo que tenían, y el día de Santiago hobo fiestas y juegos de cañas y toros". Lo cierto había sido que durante seis años habían vivido desprovistos de toda prenda y en tal apariencia de salvajismo que cuando el capitán Diego de Alcaraz dió con Alvar Núñez en un lugar de Simaloa cuenta él que "estuviéronme mirando mucho espacio de tiempo, tan atónitos que ni me hablaban ni acertaban a decirme nada".

ANTONIO J. BUCICH



Germán Gaitán, de la Embajada de Nicaragua, presidente de la Asociación de Secretarios y Agregados Diplomáticos; José Maza Fernández, embajador de Chile; general Rafael Hernández Pardo, embajador de Colombia; doctor Nader Kouzbari; embajador de la República Arabe Unida; Nedyam Raghavan, embajador de la India; doctor Fernando Iturralde Chinel, embajador de Bolivia, y el embajador de España, José María Alfaro Polanco.



Cocktail de inauguración de la Asociación de Secretarios y Agregados Diplomáticos acreditados ante el Gobierno Argentino.



Benigno López Camperchioli, primer secretario de la Embajada de Paraguay; Nader Kouzbari, embajador de la R. A. U., y el embajador Sr. Carlos Alberto Leguizamón, jefe del Ceremonial del Estado. Izquierda: Frank Paul, encargado de negocios de Haití; Juan A. Rendon Maldonado, de la Embajada de Guatemala, y la señorita Iglesias, del Ceremonial del Estado.

Fotos Joseph.

Enriqueta Tatlock Menoud, de la Embajada del Uruguay; señora de Dono, de la Embajada del Uruguay; Norberto Elizalde, subjefe del Ceremonial del Estado, y Elbio Bergara, de la Embajada del Uruguay.



Yun Ting-chou, de la Embajada de China; Kazuo Yoshikava, de la Embajada de Japón; George E. Blackstock, de la Embajada de Canadá, y su esposa; Upadit Pachari Yangkun, de la Legación de Tailandia, y el general de brigada Chatichai Choonhawan, encargado de negocios de Tailandia.



MUJERES Y NOVELAS

El lapso, más o menos largo, que sucede inmediatamente a las guerras con su desorganización, valores convulsionados y desajuste en el engranaje social, es el que brinda mayor cosecha al novelista.

Los períodos de calma y estabilidad, aun cuando el elemento humano contiene en sí un venero de problemas y dramas, no incitan tan agudamente a la gente de pluma. Como comentario al margen cabría citar a Gide, quien dijo que los suizos, fieles observadores de las leyes y de la moral en sus costumbres, no habían fructificado en grandes obras literarias.

Bien puede añadirse que la novelística de todos los tiempos ha tenido un carácter unilateral. Faltó la voz de la mujer —ya que sólo excepcionalmente han aparecido en el pasado autores de obras de ficción—, y por ende la zona complementaria de la visión masculina del mundo ha permanecido oculta.

En la actualidad, la novela, al extenderse a los dos campos adquiere complejidad inusitada, y de ella ha de salir un conocimiento más amplio, profundo y certero del ser humano.

Los hombres han hablado de su compañera describiéndola y calificándola a su arbitrio. La han considerado pura, celestial, angélica, arrancándola en su fantasía de su sencilla y natural condición de mujer, o apabullándola con epítetos que son, en realidad, lastre de los dos sexos.

Se da así una literatura psíquicamente falsa o exagerada. A partir de Freud han sido iluminados los meandros más finos y escondidos del espíritu y se mira al hombre y a la mujer desde un punto de vista en que la noción de falta, culpa o pecado se convierte en observación serena en la que prevalece el ánimo de conocer y comprender, más que de anatematizar y condenar. Posición que se ha extendido también a la novela.

Simone de Beauvoir es la escritora que ha trasladado con mayor valor y veracidad su personal percepción del ambiente social y político —con sus intelectuales, artistas, *snobs*, farsantes y héroes— a las páginas del libro.

La acción de sus novelas tiene lugar en París, pero sus personajes son transportables a cualquier gran ciudad, en la que se ventilan casos similares, ya que el mundo entero ha soportado en mayor o menor grado perturbaciones semejantes.

Simone de Beauvoir no teme ver y examinar la realidad por cruel que ella sea. La describe en sus aspectos variados y disímiles sin quitarle a cada uno de ellos los matices buenos y malos. No sintetiza; pinta detalles que se suceden en las relaciones de los seres, destacando sus contradicciones anímicas y de conducta. No evita ni soslaya tampoco la descripción de los actos que la mujer, por pudor, omitía relatar en sus íntimos pormenores. De esta manera, lo que fué siempre referido por el varón se devela en la experiencia fundamental femenina.

Hace años, Gina Lombroso escribió un libro que tuvo gran circulación —*El alma de la mujer*—, pero adoptó para esa labor bien intencionada ideas completamente masculinas y antojadizas. Más que observar personalmente el alma de la mujer buceando en la suya propia y adentrándose en aquellas que tenía a su vera, Gina Lombroso acumuló conceptos adocenados sobre el tema. Fueron libros los que le dieron los documentos con que elaboró su obra. De ese modo toma por condiciones esenciales del alma de la mujer aquellas alteraciones que las circunstancias le otorgaron, y menciona como inclinaciones particulares de sus congéneres las que corresponden a todo ser humano. He aquí dos ejemplos entre los muchos que pudieran citarse: "...sin que la mujer cuente con los medios adecuados para valorar lo que hace y para discernir cuando está produciendo obras de algún mérito o lugares comunes o, por el contrario, haciendo algo de real importancia". Y en otro lugar: "La nombradía, las riquezas y la valoración de la propia obra, que constituyen el objeto de la ambición masculina, son cosas extrañas a la ambición femenina". Luego, este acápite a uno de los capítulos: "¿En qué otra forma ha utilizado la mujer su conquistada libertad que no haya sido para ensanchar el círculo de sus admiradores?"

Se ha hecho ya un lugar común el considerar a Nietzsche como un despreciador de la mujer. La mayoría de las sentencias en que éste alude a ella son, en verdad, lapidarias. Sólo que se trata de la mujer sofisticada, aquella que por las costumbres o imposiciones de cualquier orden transformó sus valores esenciales en pacotilla. Tanto es así que bastará una frase del genial filósofo para poner las cosas en su lugar. Hela aquí: "Yo pienso demasiado bien de la mujer para rebajarla al nivel del calamar".

Volviendo al tema de la novela, diremos que constituye hoy uno de sus riesgos (y reforzamos nuestra opinión con la del crítico Juan Carlos Ghiano) la tendencia a hacer del tema sexual el imperativo de todos sus capítulos.

El pleno desenvolvimiento de la mujer actual la salva de estar anclada en el proceso único del amor y del sexo. La universidad y el trabajo la abocan a mil problemas y responsabilidades. Justamente es ella, en sus obras —y sobrarían ejemplos—, la que al tratar el asunto aludido, de por sí importante, lo enlaza con otros que encuentra a granel en la vida diaria, en tanto que el hombre tiende a aislarlo convirtiéndolo en obsesivo *leitmotiv*.

Françoise Sagan, la joven que alcanzó amplio éxito con su novela *Bonjours tristesse*, mira con curiosidad exenta de tabú el ambiente que describe. En su segunda novela, *Cierta sonrisa*, recoge el tema que Simone de Beauvoir trató en *La invitada*, dándole menores dimensiones: mucho más escueta la trama y más simple la idiosincrasia de los personajes.

La incomparable Simone de Beauvoir no aisla a sus seres de ficción ni los limita a las relaciones personales. Los lanza, por el contrario, a las luchas políticas, los sumerge en preocupaciones de índole social, filosófica o estética, y los mueve inteligentemente en el inestable mundo de hoy.

CELIA DE DIEGO



Doctor ROQUE ORLANDO

LOS NERVIOS CRISPADOS

Nota de
JACINTA CORDONE

SUELE decirse que la enfermedad de nuestros días es la que atañe al sistema nervioso (ya Kuhne llamó males de la época a los trastornos nerviosos en el siglo pasado). No obstante, nos permitimos suponer que a nuestro tiempo le cabe el desdichado privilegio de haber batido a ese respecto todos los "records".

Y es, precisamente, en las modernas y prósperas ciudades, en las cuales la civilización alcanza su más alta expresión, donde los desequilibrios de esa índole se hacen más notorios, más frecuentes y más agudos.

¿Podría decirse que las grandes metrópolis actuales lanzan al ser humano prefabricado, en serie, y que el hombre, obra ya de su obra, debe desnaturalizarse adaptándose al ritmo vertiginoso, ruidoso, inquietante de aquéllas?

No olvidemos que otrora, cuando la ciudad tenía dentro de ella su propio campo —en el jardín de las casas, en el patio sombreado de parra, en el sol sin tropiezos de cemento—, la medicina recetaba campo como medio de cura para dolencias nerviosas. Eso era entonces: ¿qué no diríamos en medio del incesante fragor cotidiano de las metrópolis de hoy?

Ante el problema —tan agudo y extendido en la actualidad— tomamos ahora la opinión responsable y seria de la ciencia. Y de lo más eminente dentro de ella. Estamos con el doctor Roque Orlando, profesor adjunto de Clínica Neurológica, director del Instituto de Investigaciones Neurológicas, autor de importantes trabajos sobre neurología, etcétera.

Comienza diciéndonos:

—Lo que vulgarmente la gente designa como "nerviosos" existió siempre. En el siglo XVIII un médico escocés, Culles, los llamó "neuróticos", término que alcanzó gran boga. Se englobaban en esta designación muy variados cuadros clínicos, tales como la epilepsia, la histeria, etc. Lo que caracteriza en nuestro tiempo a las "neurosis" es su origen puramente psicógeno, es decir, sin lesión orgánica del sistema nervioso.

El doctor Orlando nos ofrece su sonrisa contagiosa y nos mira desde la altura de su conocimiento, que le imparte una serenidad también contagiosa. A una de nuestras preguntas, responde:

—La interpretación, *mecanismo y manifestaciones* de las neurosis han sido, como se sabe, motivo de profundos estudios por Freud, partiendo de la histeria y llegando a crear el psicoanálisis, indudablemente una de las más grandes adquisiciones del siglo pasado y de nuestro siglo, que desbordando los límites de la psiquiatría se ha extendido a todos los campos de la sociología, el arte, la biología, la pedagogía, etc. Este conocimiento ha llegado a la aplicación práctica del psicoanálisis, aunque con resultados menos efectivos.

El profesor Orlando conviene con nosotros en que si bien es cierto que los "nerviosos" existieron siempre, no lo es menos que la proporción de enfermos de los nervios en relación al tiempo y a las sociedades humanas ha aumentado en forma alarmante en nuestro siglo de la técnica.

—En algunos países anglosajones —prosigue diciéndonos— se considera que una de cada cuatro personas padece en alguna forma de alteraciones nerviosas. Esto es particularmente notable en las grandes ciudades.

Dejando de lado las "neurosis actuales", las cuales tienen siempre como base del disturbio neuromental una "constitución psíquica" anormal previa, se presentan con caracteres definidos aquellos estados neuróticos, o neurateniformes provocados por causas ambientales, es decir, que estos factores de perturbación nerviosa proceden del exterior (neurosis reactivas), siendo motivo de tales estados todas las formas de excitación sensorial, productos de la gran actividad psicofísica de las grandes metrópolis, actividad y sentimiento de urgencia muchas veces inexplicables, ya que a menudo no sabemos detrás de qué corremos. En esto nos diferenciamos bastante de los de la sociedad del siglo pasado, época en que los hombres dejaban correr el pensamiento restringiendo la actividad física.

Queremos saber cuáles son los factores elementales y cotidianos capaces de mantener "los nervios crispados". El profesor Orlando nos dice:

—En primer término, *el trajinar de la máquina y del hombre*, luego, *las continuas irritaciones sensoriales acústicas, el ruido* intenso y variado de nuestras ciudades, pese a la barrera de vigilancia psicológica, que torna inoperantes a muchos de ellos, los factores sensoriales olfativos y ópticos con el humo y gases desprendidos de las máquinas que circulan permanentemente, los estados familiares y frustraciones de la vida social y familiar —esta última en franca disgregación—, etcétera. Todo ello hace que los neuróticos o nerviosos periódicos o permanentes recurran a un sinnúmero de sedantes que la farmacopea proporciona día a día con el objeto de mitigar esos estados. Las personas en las que predomina la ansiedad, la angustia, los cambios de humor, la irritabilidad, el insomnio, las manifestaciones funcionales cardíacas, utilizan los sedantes al extremo de haberse comprobado que existen grandes ciudades donde la inmensa mayoría de los habitantes vive con el tubo de comprimidos sedantes en el bolsillo.

Queremos saber qué métodos preventivos o defensivos pudieran emplearse aparte de los medicamentos para tales males. El profesor Orlando sonríe:

—Campo... como en el siglo pasado...

Luego nos habla de necesidad de cortar la monotonía del trabajo con los fines de semana deportivos o soleados; de la utilidad de imponerse la autodeterminación de restar toda importancia a las pequeñeces que suelen dañar, por un proceso acumulativo cuando se las toma en serio, tanto como los problemas agudos... Y de la religión, de la fe, que enriquece al desposeído, que restaña heridas, que fortalece al débil y que torna confiado y seguro nuestro tránsito por la tierra... Y recuerda que aun científicamente, la confesión fué la primera forma empírica del psicoanálisis con resultados indiscutiblemente más ventajosos que los otros.

Y, para mayor consuelo de los nerviosos, recordemos lo que Proust decía refiriéndose a ellos: "La familia magnífica y lamentable de los nerviosos es la sal de la tierra. Todas las cosas grandes que conocemos provienen de los nerviosos. Ellos son y no otros quienes han fundado las religiones y creado las obras maestras. El mundo no sabrá nunca lo que les debe y, sobre todo, lo que han sufrido por dárselas".

TEATRO IMPRESO

AUGUSTE. — Raymond Castans ha escrito aquí una pieza amable, viva y entretenida, que de tanto en tanto roza con la sátira, pero más bien se trata de una observación bastante justa e irónica de los tics profesionales de los periodistas y fotógrafos de prensa. Todo está muy bien llevado, y ciertas escenas son de una sólida comicidad.

Auguste es un perfecto empleado de banco, pero un día tiene un gesto desconsiderado: se arroja al agua para salvar a una mujer que en realidad no quería ser salvada, al menos por él. Era un suicidio organizado, un "bluff" publicitario, y Auguste cae con toda inocencia entre las manos de una raza terrible y misteriosa: la de las "public-relations" (informaciones).

Esas relaciones harán de él un hombre célebre y desdichado, una especie de perro sabio que obedece a todos los caprichos de la moda y del público, sumiso a las órdenes de su adiestrador y definitivamente prisionero de la imbecilidad humana. Felizmente el azar le ofrece una fortuna, y Auguste podrá pagarse el lujo de ser un desconocido. Es una pieza llevada muy hábilmente, y que en ningún momento cae en la vulgaridad. Este agradable "divertissement" tuvo notable éxito en el Théatre des Nouveautés, donde se representó en enero del corriente año.

THE ENTERTAINER. — Este desconcertante drama de John K. Osborne, de actualidad en estos momentos, fué estrenado en Nueva York. Alude a la política británica y a la decadencia del Reino Unido. El protagonista de la pieza, que encarna el consumado actor Laurence Olivier, es un cómico de pobres recursos escénicos, quien actúa en los teatros de variedades de categoría inferior de Londres. Motivado por su falta de ingenio y de talento sólo consigue trabajar en un teatrito de mala muerte, desde cuyo escenario, y para contento de ese típico público de arrabal, hace chistes y bromas de mal gusto con el director de orquesta. El comportamiento que acusa en su casa, respecto de su mujer e hijos, es el de un tirano. Sufre frecuentes delirios de grandeza, y, al finalizar la obra, termina por granjearse la simpatía de su auditorio.

LA GUERRA DE TROYA NO SUCEDERA. — De Giraudoux, grandioso alquimista del teatro francés moderno, son estos dos actos que condensan una extraordinaria advertencia profética de la guerra mundial que se desencadenaría poco después.

Tirios y troyanos le sirven de pretexto al autor cuando pronuncia su patético discurso contra la guerra. Su anhelo más ferviente es que la guerra de Troya no suceda, y cuando todo hace suponer que la lucha no se entablará surge violentamente la fuerza que la provoca.

Tradujo Luis J. Crocco. La pieza se estrenó en noviembre de 1935 en el teatro L'Athenée, de París, bajo la dirección de Louis Jouvet. Publicó ediciones del Carro de Tespis.

NOCHE EN CASA DEL RICO. — Tragedia moderna de Ugo Betti, en un prólogo y tres actos, animada con el espíritu que caracteriza a su autor, uno de los más representados fuera de su patria. A través del diálogo de los protagonistas vislumbramos la gran amargura que carcome a Valerio, el hombre más rico de la ciudad; viudo, padre de una joven a quien vió crecer sin preocuparse de conocer su alma, pero a quien ama por encima de todo. Esconde un turbio pasado que aflora con la aparición de Mauro, ex compañero de correrías, cuyo único deseo en su amargura es llevarse a la hija de Valerio, fruto de la mujer que amó y que aquél desposara. Sólo entonces Valerio comprende cuán abandonada había estado su hija, y le promete ocuparse de ella y de su futuro, más aún ahora que iba a ser intendente. Mauro está dispuesto a todo, y Valerio solicita la ayuda de su empleado, Tito, personaje servicial y humilde que debe todo a su patrón, y que por favorecerle produce la muerte de Mauro. Después, queriendo demostrar su hombría, le cuenta a Valerio que ha seducido a su hija. Esta, triste y destrozada, pone fin a su infelicidad dándose muerte.

En noviembre de 1942 la Cía. Ricci estrenó esta pieza en el teatro Eliseo, de Roma. La versión castellana de la obra pertenece a Alma Bressan y Jorge Audiffred. Editó ediciones del Carro de Tespis.

EL DIOS INDIFERENTE. — El joven autor argentino Vito de Martini pone de manifiesto una vez más sus múltiples condiciones de dramaturgo en esta pieza distinguida con la Mención Municipal 1957 y seleccionada para ser representada por el teatro Nacional de Bruselas y en el Festival de Atlántida, Uruguay.

Versa sobre la realización de un milagro que hizo retornar a la fe a muchos que se hallaban alejados de ella. El lamento de la Virgen se había oído en la iglesia.

Los fieles de los pueblos vecinos se aprestaban para ir a rezar a la parroquia del milagro mientras Antonio se debatía en la terrible angustia de no saber si era su deber contarles la verdad, decirles que aquel lamento sobrenatural había sido el suspiro que él emitió a través del caño que desembocaba en el tronco de la imagen cuando arreglaba el reloj de la torre.

Desesperado, Antonio pide al párroco que le ayude a confesar la verdad, pero éste se opone, pues considera que ese "milagro" es el impulso necesario para el resurgimiento de la fe. A pesar de todo, Antonio grita su historia ante el pueblo, y éste, supersticioso, lo culpa de la muerte de Armando, cuya mejoría había atribuído al milagro, y decide eliminarlo, creyendo extirpar así "la peste y el mal".

El Teatro de Cámara de la Ciudad de Buenos Aires, con Edgardo Cané, en el papel principal, presentó esta magnífica obra en marzo del corriente año. Editó ediciones La Reja.

BEATRIZ COLMAN

AJEDREZ

LOS CLASICOS. — Frank Marshall fué durante muchos años el campeón indiscutido de los Estados Unidos. A principios del siglo actual se le consideraba uno de los jugadores más fuertes del mundo. En los torneos internacionales le temían por su juego agresivo y el brillo de sus combinaciones. He aquí una de sus mejores partidas, en que cabe admirar la certera rapidez con que destruye la posición de su adversario en un momento en que, si bien se advierte la neta superioridad del blanco, no parece a simple vista que haya una combinación ganadora de resultados tan fulminantes.

Torneo de Nuremberg, 1906.
Gambito de Dama Rehusado

BLANCAS	NEGRAS
F. J. Marshall	*H. Wolf*
1. P4D	P4D
2. P4AD	P x P
3. C3AR	C3AR
4. C3A	P3TD
5. P3R	P3R
6. A x P	P4A
7. O – O	C3A
8. P3TD	D2A
9. D2R	P4CD
10. A2T	A2C
11. P x P	A x P
12. P4CD	A3D
13. A2C	O – O

En este planteo, las blancas han obtenido una clara ventaja: sus piezas están mejor desarrolladas y en posiciones más agresivas. Además, tienen más espacio.

14. TDIA	TDID
15. AIC	AIT
16. C4R	C4D
17. C(4R)5C	P3C
18. ¡C x PT!	R x C
19. C5C j.	RIC
20. ¡D5T!	P3A

Evidentemente, si se toma la dama, las blancas dan mate con A7T.

21. A x PC	T2D
22. C x P	T2T

No hay otra.

23. A x T, j.	D x A
24. D x D, j.	R x D
25. C x T, j.	A x C
26. TRID	C(3A)2R
27. P4R	C3CD
28. T7A	RIC
29. A x P	C3C
30. T8D	Abandonan.

LA JUVENTUD Y EL AJEDREZ. — ¿Quién tiene mayores probabilidades de éxito en el ajedrez, el ímpetu de la juventud o la veteranía de la madurez?

Hay veteranos que han dado pruebas sorprendentes de su máxima capacidad hasta una edad muy avanzada: Lasker hasta cerca de los 70 años, Tarrasch, Tartakower y Marovzy hasta después de esa edad. Además no se puede negar el valioso aporte que significa la experiencia. De modo que siempre queda en pie la interrogante: ¿quién puede más en ajedrez, la juventud o la veteranía?

LOS MODERNOS. — El húngaro Lazslo Szabo es actualmente uno de los maestros más fuertes del mundo. Hace pocos años, en un torneo de aspirantes al campeonato, encabezaba el certamen con una impresionante sucesión de victorias hasta la penúltima rueda, en que el maestro ruso Bronstein lo desplazó y le arrebató un merecido triunfo. He aquí una hermosa partida que muestra el espectacular estilo de Szabo y que le ganó justamente al mismo Bronstein en el Torneo de Precandidatura al título mundial, jugado en Suiza en 1953, arrollándolo de una manera poco común en un torneo de tan alto nivel ajedrecístico.

Torneo de Precandidatura de Suiza, 1953.

Apertura del Peón Dama

BLANCAS	NEGRAS
Szabo	*Bronstein*
1. P4D	C3AR
2. P4AD	P3D
3. C3AR	CD2D
4. P3CR	P4R
5. A2C	P3A
6. P x P	P x P
7. O – O	A4AD
8. C3A	O – O
9. D2A	D2R
10. C4TR	TIR
11. C4TD	P5R
12. C5A	D4R
13. A3T	AIA
14. A2D	D2A
15. A2C	P3CR
16. C3R	D4R
17. P4A	D4TR
18. P3TR	D x PR
19. TDID	D6D
20. DIA	D3D
21. P4CR	D2A

En veintiuna jugadas el negro ha movido ya nueve veces la dama. La consecuencia es una evidente inferioridad de posición y atraso en el desarrollo, que Szabo aprovecha brillantemente con un ataque directo contra el rey adversario.

22. A3AD	A2C
23. ¡P5C!	P4CD

Si las negras jugaran C4TR, las blancas continuarían con A x A y P5A, con fuerte ataque. Por eso, Bronstein prefiere buscar una compensación en una azarosa contraofensiva, explotando la situación del caballo blanco de 4TD.

24. P x C,	AIAR
25. P x P	P x P
26. C5D	D3A
27. ¡P5A!	A2CD
28. P x P	PT x P
29. ¡C7R, j.	A x C
30. P x A	P5C

Unica contra la amenaza D6T.

31. A x P	D x C
32. A3AD	T x P
33. D6T	C4R
34. D5C	DIR
35. T4A	TDIA
36. T4TR	T x A
37. D6T	P3A
38. P x T	T2CR
39. ¡T8D!	D x T
40. D8T, J.	R2A
41. D x D	P4CR
42. T6T	Abandonan.

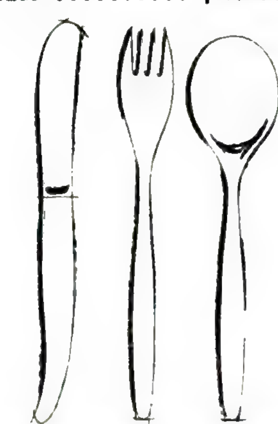
LEON MIRLAS

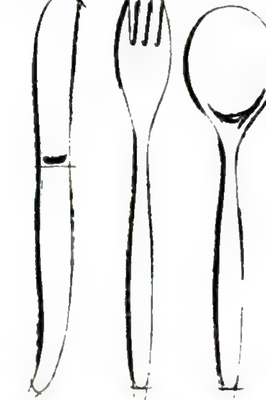
FINLANDIA ®

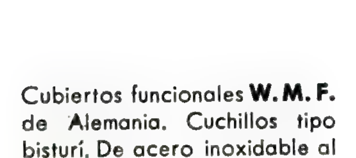
-elegancia y función-



Juego de copas modelo "PALMAS", de finísimo cristal. Exclusividad absoluta de ROSENTHAL. En juegos o por piezas sueltas. El juego de 74 piezas .... $ 6.500.-







Cubiertos funcionales **W. M. F.** de Alemania. Cuchillos tipo bisturí. De acero inoxidable al cromo-níquel "Roneusil", satinado.

Mod. "Estocolmo" 138 piezas
$ 13.200.-

FINLANDIA, primera creación en porcelana del gran diseñador nórdico Tapio Wirkkala, realizada por ROSENTHAL de Bavaria y premiada en la XI Trienal de Milán (1957). En cuatro decorados: juegos de mesa de 110 piezas, juegos de té para 6 y 12 personas y juegos de café desde .... **$ 1.220.-**

SEGURO *de repuestos para todos nuestros juegos*

CASTIGNANI y BURD

ROSENTHAL

CRISTALERIA - PLATERIA - PORCELANAS

BME. MITRE 744 - T. E. 30-8441 y 34-2999



En la basílica del Santísimo Sacramento se bendijo la boda de Martha Méndez Carreras con Juan Córdoba Cibrián.

Foto Kikuchi





Junto al jefe de programas de L R 3 Radio Belgrano, Leonardo Serto, vemos en día del 34º aniversario de la emisora a Pedro Laurenz, Tony Cefaly, Héctor Lomuto, Miguel Caló y Pitaguá. Derecha: Guillermo D. Palmer y Jorge Ruiz Palmer, de la firma Palmer y Cía. S. A., en compañía de C. Hebert Marcy, director general de Gillette en la Argentina y vicepresidente de la casa matriz en Boston, durante la reunión efectuada para conmemorar los 50 años de asociación de ambas firmas.

TEORIA CON CASTILLOS Y FANTASMAS

EL castillo fué señal de poderío. Cuando los circunspectos señores medievales quisieron desafiar al tiempo y al espacio, construyeron su arquitectura generalmente bajo la supervisión física de técnicos italianos.

La nación fué una suma de ciudades y de estamentos, y la ciudad una congregación de castillos. Sus puertas fueron romanas, sus murallas griegas y sus torres germanas, como queriendo demostrar que en sus anchos muros convivían la grandeza latina, la exacta geometría de la Hélade y el sentido de expansión de los bárbaros.

Tuvo un sentido a la vez romántico y grandioso. Fué la casa, en donde se ejercían el dominio hogareño y la lumbre de los afectos —*castex*—, y a la vez el mojón militar desde el cual partiría la empresa conquistadora —*castrum*— que le señalaba su clara vocación castrense.

Desde sus torres almenadas podía divisarse el territorio de sus aledaños. Un soldado apostado en ella era un ojo a la distancia. La lanza arrojada desde su almena equivalía a diez lanzas, pues su poder se multiplicaba por la altura de la muralla, única altura accesible al quehacer vernáculo.

Fué, a la vez, un signo de los tiempos y un creador de castas sociales. En su torno se detuvo el miedo y se engendró la ilusión. Era un burgo, ya que *burg* significa castillo en la pujante lengua de los conquistadores, y, por lo tanto, tuvo necesidad de sus habitantes propios e intransferibles, la burguesía.

En las noches profundas, cuando la cercanía de los ejércitos del señor vecino se anunciaba por un estrépito de cascos entrechocados, los habitantes de sus alrededores se congregaban tras sus muros, apretujándose en ellos, mientras la guardia feudal se trababa en su defensa. El miedo era su paralelo, y del miedo nacían la ilusión, la fantasía, el fantasma.

San Dustan pronunció una célebre maldición sobre el Castillo de Corbe, en Dorsetshire, Inglaterra, y el temor de que esa maldición diese frutos apropiados apabulló a sus habitantes. Entonces apareció su fantasma, su señor victorioso que no lo iba a abandonar nunca, superviviendo a la estructura feudal. Nadie se animó a acercarse a esos muros malditos, y desde entonces el fantasma los protege e impide que manos sacrílegas perturben el sueño de la historia.

Porque los fantasmas fueron los verdaderos precursores del revisionismo de la Edad Media y de su glorificación.

El fantasma nació, asimismo, de la inexistencia del castillo, de ese quehacer de "*Castillos en España*", cuando unos simples papeles firmados por X "*Yo, el Rey*", allá por el siglo XII, aseveraba la existencia de un castillo, que no tenía, ciertamente, realidad tangible alguna.

Aun en las épocas del dominio teórico de las tierras, en cautos mapas oficinescos se trazaba su distribución; se determinaba su señorío y se conjeturaban planes conquistadores. Pero el castillo seguía siendo un "*Castillo en España*". Y sin él ni la ballesta, ni el arcabuz, ni la pólvora fueron realidades. Así como en América —*terris australis incognitas*— el fuerte fué el punto de apoyo de la lanza y la boleadora y el equino su sostén, en España el castillo era la referencia victoriosa de las armas.

Pero después

Vinieron los sarracenos
y nos echaron a palos;
que Dios ayuda a los malos
cuando son más que los buenos...

Después de la expulsión de los sarracenos lograron edificarse las fortalezas que aún existen. Primero había sido el castillo con dos torres, quizá fundados por los caballeros templarios, tal vez sobrevivientes de la época romana.

De todos modos fué expresión definitiva de un estado de la historia que se asentaba. Ya no habría fantasmas. Desde entonces, el castillo contribuiría a conformar las nacionalidades, en una resurrección de lo concreto.

Atrás quedaba la ilusión, atrás, el miedo. Los fantasmas morirían con la muerte de la soledad, con la muerte de la distancia que separaba a los señores.

Desde entonces la validez castillar fué un símbolo de poderío, de conquista y de riqueza.

Tuvo, asimismo, un valor de dinero como expresión del dominio de la tierra.

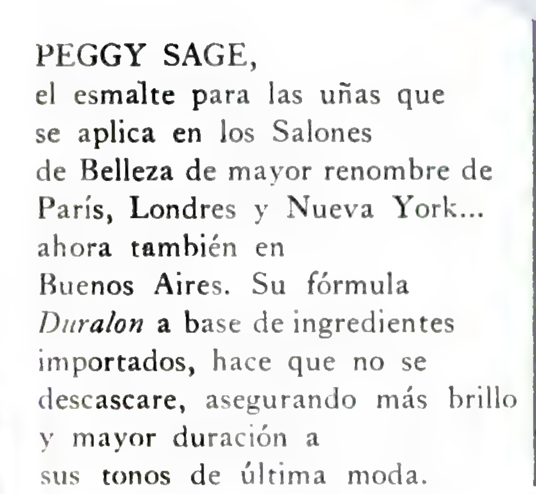
Cuando Alvaro de Lara usurpó a doña Berenguela la tutoría de su hermano, el benemérito y majestuoso Enrique I tomó preso en Alarcón a don Rodrigo González de Valverde.

De nada valieron, para obtener su libertad, las menguadas propuestas de la diplomacia medieval. Sólo la entrega de su castillo resolvió el intrincado problema de su albedrío y tal vez el de su vida, porque el castillo era la señal de partida de su poderío, el mojón de su grandeza, que le estaba siendo entonces arrebatada.

El castillo resolvió una época histórica y el fantasma resolvió la permanencia del castillo. Ambos, pues, ayudaron al hombre en su singular, en su constante empresa de dominar los elementos de este mundo en el que vive.

A. BLASI BRAMBILLA







LA LÍNEA COMPLETA DE BELLEZA PARA LAS MANOS


AMERIC
Panagra
11 vuelos semanales a EE.UU.

LITERATURA

Bernardo Ezequiel Koremblit

UNIDA NOCHE, por Ricardo E. Molinari. — Los *Cancioneros* medievales, el tan moderno Góngora, Elliot... ¡Cómo no evocar estos nombres ante el gran poeta argentino que desde *El Imaginero* (1927) es uno de los pontífices de la poesía nacional y una de las primeras voces de la poesía castellana del siglo! "Ojea la hoja severa / el cielo dulce, altanera; el espacio sin ribera / y dosel / ¡Ay, laurel, / quién se acordará de él!". Sería suficiente citar este verso de *Unida noche* para comprender que el acto de buscar la belleza y la musicalidad, y la más alta y auténtica poesía, y el acto glorioso de dar con ella y encontrarla en magnífica realización, es acto solo y único en el magistral ejercicio poético de Ricardo E. Molinari, poeta primero y el que mejor nos alcanza los elementos para la fruición de un goce estético no separado —es indispensable y urgente señalarlo— de la densidad interior, del goce de la reflexión ética y del buceo en la parte más emotiva y también filosófica de la conciencia. En *Unida noche* ratificamos lo que sabíamos de antiguo de Ricardo E. Molinari —*El pez y la manzana*, *Hostería de la rosa y del clavel*, el perfecto *El huésped y la melancolía* y el estremecedor pero delicioso *Días donde la tarde es un pájaro*, además de sus otros doce libros, ninguno de los cuales obtuvo, explicable e inexplicablemente, el Primer Premio Nacional—, conocimiento que ahora se torna certidumbre absoluta: que Ricardo E. Molinari es la más acabada simultaneidad de intuición poética y carácter cognoscitivo de la poesía, y que toda su subjetividad de elegido e inspirado está conjugada con una maestra objetivación, lográndose así —con la intuición y el conocimiento— un sentido unificador que concluye en una asombrosa revelación de la más elevada y profunda simbiosis: la presencia de una obra y una poesía donde lo complejo y lo completo-real terminan por *existir* en una creación verdaderamente original. Para Ricardo E. Molinari pueden ser las palabras de Odilon Redon: "En la medida de lo posible... la lógica de lo visible al servicio de lo invisible", lo mismo que las del gran escudriñador que fué Hans von Marées: "Todo cuanto ven tiene una plenitud y un valor inagotables". A la raza de los que *ven* así pertenece el prodigioso poeta de *Unida noche*. Su libro reciente nos demuestra, por una vez más, que el poeta de *Sonetos a una camelia cortada* es el vate del vocablo tan latino —*vates*—, cuyo significado es esencialmente el de adivino, y por extensión el de poeta. (Editó *Emecé*).

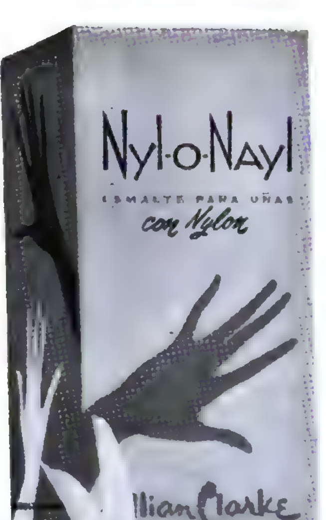
Y NO DECIA UNA SOLA PALABRA, por Heinrich Böll. — El autor, considerado novelista importante de la moderna escuela literaria alemana, ha de tener otros libros que hayan justificado ese título. En esta historia de un drama de guerra, con la secuencia de una familia deshecha y hogares destrozados, no encontraremos sino tres o cuatro caracteres endeblemente presentados, una trama débil y sin interés, una línea cuya sencillez nos recuerda que el vocablo sobriedad suele ser un eufemismo por mal comer. Después de leer *Y no decía una sola palabra* la conclusión debe ser inevitablemente la misma a que arribará el lector no precisamente de Proust o Faulkner: así es la vida... (Editorial *Kraft*).

SERVICIO EXTERIOR, por Tito Livio Foppa. — Si este libro tuviese un Indice de Nombres encontraríamos en él registrado el gran inventario de los últimos cincuenta años: políticos, escritores, artistas, truhanes, virtuosos, diplomáticos, periodistas, pintores, bohemios, burgueses, anhelantes, diarios, ciudades, revistas, "doctores", revolucionarios, barcos, libros, argentinos ilustres y desconocidos, extranjeros y todo el estupendo remolino que deja este libro helicoidal de Tito Livio Foppa, admirable argentino universal y ciudadano del mundo de marcada fisonomía porteña, que ha cumplido sus primeros setenta y cuatro años celebrándolos no precisamente a lo Napoleón sino a lo Wellington, el último 18 de junio, aniversario de Waterloo. *Servicio Exterior* está escrito por quien ha sido periodista, fundador y director de diarios, diplomático, autor teatral (este año se cumple el cincuentenario de *La fábrica*, su primera pieza, a la que siguieron los éxitos de *El último caudillo*, *Mambrú se fué a la guerra* y *Derecho de amor*, entre otras obras aplaudidas por el público y celebradas por la crítica), asesor de compañías teatrales, director artístico y, además de otras actividades donde lució su inteligencia y su amor por lo bueno, lo bello y lo verdadero, representante de la patria de José Hernández en Ancona, Roma, Cádiz, Paraguay, La Habana, Marruecos y Barcelona. Se comprende así que *Servicio Exterior* sea uno de los libros más jugosos que se hayan escrito entre nosotros, en el género de las Memorias, por lo general libros en que lo autobiográfico no logra trascender a lo biográfico general y ajeno. Es imposible reseñar el formidable trabajo de Foppa, en cuyas cuatrocientas páginas se asiste a un film cuya emotividad está unida a la gracia y la amenidad a lo profundo. Desde el relato de un caballo criollo para el Jalifa Muley Hassan Ben el Mendi Ben Ismael hasta la historia de la casa gaditana de Rivadavia, o desde el tema de las repatriaciones hasta la cuestión de l[illegible]e y la fiebre aftosa o la odisea de un médico alemán naturalizado argentino, *Servicio Exterior* es el calidoscopio cuyos tres espejos atraen a su tubo la seducción de los asuntos narrados, la reflexión de un espíritu que ha visto más allá de lo meramente objetivo y el resultado provechoso de tanta noticia y tanto suceso que necesitamos conocer. El aparato óptico del libro de Tito Livio Foppa ha penetrado en el alma de los seres que ha conocido y tratado, pudiendo decirse que estos "Recuerdos e impresiones de un funcionario consular" —como tan modesta e insuficientemente subtitula Foppa a su libro— revelan que el escritor argentino cree, como ha dicho recientemente, más en la acción de los hombres que en las misiones oficiales. Se comprende también que el autor de *Los buitres* ame la declaración alberdiana: "Conocerse es amarse". (Edición del *Instituto Amigos del libro argentino*).

LA NOVELA NORTEAMERICANA, por Richard Chase. —El profesor de la Universidad de Columbia, a quien se le deben notables estudios sobre Herman Melville, Walt Whitman y Emily Dickison, realiza aquí un estudio brillante y original de la novelística del Norte, en el que destaca, entre otras observaciones igualmente agudas, que la inspiración de sus escritores no tiene raíces de leyenda o tradición (la sociedad a que pertenecen tiene origen británico), sino que nace de su propia existencia, su propia angustia, con su color, personalidad y fisonomía peculiares y autóctonos. El arte de la ficción norteamericano será comprendido cuando se separen los conceptos de *romance* y *novela*. El primero arranca del drama puritano del bien y del mal y la evocación del idilio pastoral con su nostalgia de la plácida vida del pasado americano. Decisiva y elocuente es la observación de Richard Chase de que la conjunción de dichos temas es el génesis de la novela norteamericana, de su profundidad y su gran aliento, y el origen de su anarquía formal y de algunas de sus incoherencias. Los estudios sobre Hawthorne y *La letra escarlata*, Mark Twain, Norris y el naturalismo, como el ensayo sobre los grandes años de Faulkner, con sendos análisis de *Mientras yo agonizo* y *Luz de agosto*, son radiografías sorprendentes de la autoridad de Richard Chase. Todo el libro constituye un estudio extraordinario, pero lo que aparece como exégesis y análisis de potente singularidad, es el dedicado a una de las más grandes novelas de la historia de la literatura: *Moby-Dick*, donde Chase, después de sorprendernos con sus juicios sobre los límites del romance, nos sincopiza con su descripción de cómo fué escrita la novela y nos alcanza las conclusiones asombrosas de su abismal significado. Sus disquisiciones sobre el capitán Ahab, culpable de *hybris*, en el sentido griego, o víctima de una distorcida "confianza en sí mismo", revelan que la inmortal *Moby-Dick* no había sido aún estudiada en toda su pavorosa magnitud. Tanto en el análisis de la novela de Hawthorne como en todos los diez capítulos del libro Richard Chase muestra ser uno de los primeros críticos contemporáneos. (Editó *Sur*).

ARTE Y MISTIFICACION, por Carlos A. Foglia. — Las manifestaciones más sinceras, espontáneas y auténticas del arte y la cultura están negadas sistemáticamente por los especiosos falsificadores en boga, que son precisamente quienes ocupan "los más altos cargos públicos del ramo y la casi totalidad de los modernos medios de difusión". Contra esta coluvie de apócrifos críticos está dirigido este libro de Carlos A. Foglia, quien ha escrito sus admirables y contundentes seis capítulos inspirado "por el sano propósito de superar nuestras artes, anhelo al que nos sentimos unidos todos los argentinos, aunque vislumbremos distintos caminos para su porvenir". Foglia comienza haciendo una reseña del aspecto histórico de nuestras artes plásticas, ubicándonos luego en el tiempo y mostrando el panorama actual, al que juzga de desolador. Se detiene en el arte argentino y en el contemporáneo separadamente, para preguntarse después de sus respectivos análisis si nos hallamos en evolución o en retroceso, destacando que las evoluciones se eslabonan lentamente, siendo las etapas anteriores las que configuran los adelantos que se registran en el transcurso histórico. "Los primitivos fertilizaron el terreno en el que sembraron los renacentistas, y éstos hicieron lo propio para con sus sucesores". Lo decididamente importante de *Arte y mistificación* es la discriminación que hace Carlos A. Foglia de lo verdadero y lo falso. Están denunciadas las instituciones donde el cultivo de lo plástico es pretexto pueril para encubrir una actividad no-artística, que muchas veces los gobiernos premian con altas distinciones. Lo están también los que se reúnen para perder el tiempo antes que para disciplinar estudios, para odiar lo clásico, repudiar maestros, aparecer como genios de nueva sensibilidad y otras anormalidades que cobijan a especuladores y *artistas* que arremeten contra lo *viejo* sin aportar nada con lo que ellos proclaman nuevo y contemporáneo. Foglia autoriza la búsqueda de lo nuevo y hasta de lo insólito, pero esta aspiración debe estar en el espíritu "de los más capaces" y no en manos de la prole absurda y espuria, contrahechura del arte verdadero. (Edición del autor).

Como los más afamados americanos... ¡Ya lo tenemos!



Lillian Clarke

presenta su

Nyl-o-Nayl

Pronuncie Nail-o-Nell

NUEVO ESMALTE PARA UÑAS

con Nylon

Nyl-o-Nayl
ESMALTE PARA UÑAS CON NYLON
Lillian Clarke

HECHO PARA BRILLAR Y DURAR

Su fórmula exclusiva con NYLON, proporciona una película elástica, que **no se quiebra.**
Por eso su brillo luminoso, distinto -como el de sus similares americanos- es también el que se prolonga por más tiempo.

EN 20 MODERNISIMOS TONOS: ANDANTE - BOLERO - BALLET - IMPROMPTU - MINUE - ALLEGRO - VALS - POLKA - RAPSODIA - MAZURKA - CRESCENDO - PRELUDIO - CZARDA - SAMBRA - CALYPSO

Y LOS ... CARADOS, CON LEGITIMA ESENCIA DE PERLAS IMPORTADAS: NIEVE PERLA - ROSA PERLA - ANEMONA PERLA - IRIS PERLA - ROJO PERLA

NYL-O-NAYL
Esmalte con nylon, en 20 colores, base y brillo.

LILLIAN CLARKE
Quitaesmalte al aceite para quitar esmaltes comunes y en especial el Nyl-o-Nayl

LILLIAN CLARKE
Reconstituyente cálcico para uñas quebradizas.

Lillian Clarke

UNICOS DISTRIBUIDORES **WATTEAU S. A.**

martin propaganda



La Primera Cronista de Occidente: Una Gallega del Siglo V

EN la historia femenina, diríamos, de la humanidad, hay figuras curiosas, interesantes, admirables. Los pueblos, incluso los villorrios, las hicieron heroínas, en la mayor parte de los casos, con títulos sobrados. Pero hay también injusticias. Y olvidos. Hoy quiero tratar sobre uno de estos casos, más que olvidado, quizá desconocido. Se trata de una figura colosal, dama del siglo V, nacida en tierras galaicoleonesas —no se ha establecido bien aún si era lucense o leonesa—, que fué la primera cronista de su tiempo y, por ende, de Occidente...

Dió la tierra gallega figuras como Concepción Arenal, María Pita, Rosalía y otras españolas de fama universal. Pero nuestra protagonista de hoy las supera, ciertamente, dada la distancia en el tiempo. Su nombre, muy discutido por los investigadores, fué Eteria, o María Eteria, que, en los lugares por donde anduvo, se traducía preferentemente en "La Hispana", y al final le quedó el de Egeria, conforme puntualizó todavía no ha mucho monseñor Galindo Romeo. Esta sagaz cronista dejó trabajos importantes que documentan sus andanzas por la "geografía" más civilizada de la época. Los "reportajes" se inician en su Galicia natal y concluyen —por dar una medida— en el Huerto de los Olivos. "La Hispana" viajó más de tres años: todo el Cantábrico le sirvió de ruta, siguiendo las vías romanas, por la Galia, hasta entrar en Italia (merece la pena recordar que, sin duda, por la minuciosidad con que describió las tierras galas, los franceses le llamaron "Silvia de Aquitania"). Recorrió la península itálica, anotando su vida, costumbres, progresos...; pero también sus "crónicas" dan cuenta de la vida de Egipto, Constantinopla, Jerusalén. ¡Siria, Fenicia, Arabia!... ¡Tierras de ensueño!, antes, ahora y siempre.

A tan curiosa escritora, que abunda en indicios de pertenecer a familia noble, nada se le escapa. Habla con autoridades, obispos, monjes, anacoretas; les pregunta, se informa y escribe; reza donde puede, y recoge especialmente todo lo relacionado con temas religiosos, detallando, con primor y encanto femeninos, las referencias litúrgicas de su peregrinar maravilloso. Y viaja... ¿Por qué?, nos preguntamos... No está claro. La empresa tiene mucho, efectivamente, de peregrinación; mas, en el fondo, "La Hispana" hace turismo, como diríamos hoy. Y en vez de una cámara fotográfica lleva su pluma y varios idiomas; así, la entienden los "posaderos", que son monjes, ermitaños o alcaldes.

Señalan los investigadores que Eteria, o Euqueria, o Egeria, junto con Prudencio, es la fuente más concreta sobre la liturgia antigua. Y eso, pese a haberse perdido buena parte de su labor allá por el siglo VIII, fecha en que se calcula han sido llevados los textos a un monasterio de Italia, donde luego, hacia el año 1100, dió con ellos un religioso de Montecasino. En este punto se "descubre" precisamente a "La Hispana". Después, lo demás lo dirá ella, con su prosa fina y penetrante. Un siglo más tarde la obra estaba copiada y, por cierto, sirve a un historiador —monje de Montecasino— para completar su historia sobre los Santos Lugares. Se cierra así, como si dijéramos, otro capítulo de esta mujer privilegiada, cuya tumba aún nadie sabe dónde se halla... Y pasan varios siglos. Una de las copias se pierde. Quedan apenas las referencias a la obra en los puntillosos trabajos de los monjes... Sin embargo, la Providencia salva otra copia, que va a parar —los investigadores no saben de qué manera— a Arezzo. Allí la descubre Gamurrini hacia fines del siglo XIX. Desde entonces, sobre todo los investigadores, conocen mejor a "La Hispana", si bien de manera incompleta, porque los años fueron quitando gajos a las "crónicas". Además, la conocen —conforme se acota anteriormente— por varios nombres. Ella es, empero, la misma. La primera cronista de nuestra estirpe.

Su estilo, la sutilidad para apuntar lo que iba viendo, trasuntan un ejemplar sentido periodístico; con el añadido de que enjuicia aspectos de lo que observa, de tal manera que "hace crítica", tal y como en nuestro tiempo se entiende el vocablo. Los lugares bíblicos; las artes, de modo especial la arquitectura; las costumbres y hasta las "fallas" de quienes circunstancialmente la protegen a menudo asoman descarnadamente en sus juicios. Su confesado afán de conocer "tierras y gentes" la lleva a los rincones más inauditos, al punto de que, si bien su obra prueba la talla de su recio carácter y de sus propósitos documentales, algunos críticos modernos parecen no "perdonarle" no sé si el haber sido española o el haber dejado una obra monumental, como pocos escritores de su tiempo lograron.

Las opiniones de los estudiosos al analizar la obra de esta mujer española (del Cebrero, probablemente) tienen pequeñas discrepancias de enfoque en algunos puntos. Ellos sabrán... Su figura, por cierto, no es de las más generalizadas en el plano de las celebridades femeninas universales. Sin embargo, bien se merece estas líneas, y muchas más, que podrán surgir a medida que se ahonde en su biografía. En esa biografía única, excepcional, cautivadora, de una mujer que en el siglo V escribe un "reportaje" sobre el Sinaí... Crónica alucinante, anterior a Gutenberg y a Santa Teresa, que podría publicarse ahora mismo en cualquier rotativo. Pero esto ya es otro asunto. Conformémonos con evocarla, remontándonos hasta el año 415, y viajando al Bierzo, donde ella rezó, en una ermita, antes de partir. Lo demás es, conforme queda dicho, crónica femenina. Y como tal, recatada, curiosa, viva, como hacen todavía nuestras dulces "enemigas", las actuales escritoras emancipadas..., pero leales al "eterno femenino", con sus delicadezas, su ternura y su profundo sentido de la humanidad.

BRAULIO DIAZ SAL







ADO EN
MEDIDA
NES

MUEBLES *finos*

para

bebés

niños

y jóvenes

Chaperon rouge

RODRIGUEZ PEÑA 1334

T. E. 44-0189

CONFERENCIAS



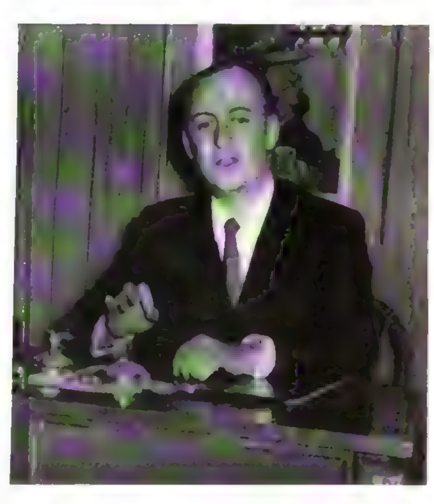
El poeta Victorino De Carolis durante su confe encia en la Galería Huemul. Hab:ó sobre **Arte Moderno**, exponiendo con palabra autorizada personales deducc:ones con referencia a la pintura abstrac:a.



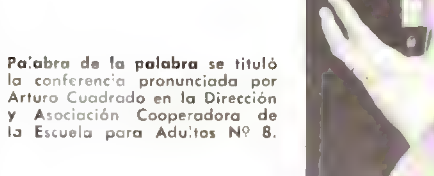
Los escritores Korembl't, Juan Pinto, Dibella y Merlino en la Galería Huemul, con motivo de la presentación del libro **Breviario de la literatura argentina**, de Juan Pinto.



En el Club Español disertó Nilda M. Caselli sobre **Arte y bellezas de España.**



El celebrado dibujante Luis J. Madrano presentó por T. V. su **Album de grafodramas.**



Pa:abra de la palabra se tituló la conferenc:a pronunciada por Arturo Cuadrado en la Dirección y Asociación Cooperadora de la Escuela para Adu:tos Nº 8.





Tal como lo habían soñado

Desde el momento en que su Agente de Viajes hizo la reserva de sus plazas hasta el cálido "au revoir" que la hotesse acaba de dedicarles, Air France, al evidenciar su capacidad sin parangón, se ha hecho acreedora a considerar, como el mejor premio a su eficiencia, la satisfacción reflejada en estos rostros felices.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

En cuatro vuelos semanales, Air France ofrece a sus pasajeros toda una gama de excelentes servicios (clase turista, primera clase y camas) su línea Buenos Aires - París; y el avión más experimentado del Atlántico Sur, el Super G Constellation.*

**2 servicios Air France* **2 servicios Lufthansa*

AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO



Informes: CANGALLO 549 - T. E. 30-1525
y en su agencia de viajes

DISCOS

AUNQUE abunden todavía los incrédulos, la vieja música del viejo Verdi sigue siendo capaz de reservarnos muchas y muy gratas sorpresas. Cuestión de cómo se la interpreta. Un vivo ejemplo al canto es el nuevo *Il Trovatore* confiado por Angel a la autoridad musical del eximio Herbert von Karajan. Aunque en los papeles centrales aparezcan cantantes de la talla de Callas, Di Stéfano, Barbieri y otros, el conductor resulta a la postre el verdadero protagonista. Su gravitación se hace evidente no sólo en la prodigiosa articulación del discurso orquestal, sino sobre todo en el ajustado y musical desempeño de los vocalistas, todos ellos —sin excepción— superiores a sus antecedentes. Tal el caso de Zaccaria (cuyo *Abbietta zingara* pareciera ubicarle de golpe entre los mejores bajos cantantes del momento) y el de Fedora Barbieri, que logra, ¡al fin!, encarnar a su familiar Azucena sin flaquezas de afinación y con sutilezas expresivas de un refinamiento en ella desconocido. El registro se halla a la altura de la interpretación y es, como ambiente tonal, el mejor hasta la fecha de la serie captada por este sello en la Scala (ANGEL LPC 11928/30). Aun cuando nos llegue con cierto atraso —puesto que este álbum fué publicado hace un lustro en los EE.UU.— también debemos celebrar la primera edición completa de la sinfonía dramática de Berliz "Romeo y Julieta". Es una gran obra romántica, que nuestros melómanos podrán conocer así en interpretación digna de ella. Charles Münch es el director, y la Sinfónica de Boston, la insuperable orquesta, favorecida —como la espléndida masa coral— por una toma de sonido digna de 1958 y un proceso que marca el punto más alto de calidad logrado aquí por el sello editor, que con esta entrega incorpora también a sus discos Lp el reborde protector por él denominado "groovegard" (RCA LM 6011). Por último, en el género bastante más ligero (aunque no menos atractivo) de la zarzuela, el aficionado al mismo tendrá para sorprenderse también deliciosamente con la versión Montilla de "La Leyenda del Beso". Lo moverán a ello una partitura bellamente armonizada y construída, de valores musicales muy superiores a lo que estará habituado a través de sus "contactos personales" con la exitosa obra de Soutullo y Vert; la animación y corrección de los *tempi* del maestro Estela, buen conocedor, y el fidelísimo registro. Algunos cortes inoportunos —e inexplicables— no afectan el considerable valor que atribuímos a este excelente disco (MONTILLA FM 93).

DISCOS RECIENTES, ESPECIALMENTE RECOMENDADOS

BRAHMS: *Primera Serenata, Op.* 11 (Vandernoot; Orq. del Conservatorio, París). *Oportuna exhumación de una casi olvidada obra maestra; en registro e interpretación igualmente admirables, y cuya calidad respectiva realza un prensado modelo. Con sus 31 años escasos, Vandernoot revela en este disco una madurez espiritual y profesional que otros conductores no alcanzan... ¡ni a los sesenta!* (ANGEL LPC 11955).

HAYDN: *Sinfonía Militar* (Scherchen; Orq. Fil. Sinf. de Londres). *Scherchen supera en este disco Laboratorio su impresionante marca anterior* (1950). *En los comienzos de la primera faz parecería detectarse una leve falla de ecualización que tiende a exagerar el énfasis de los agudos (¿algún desliz durante la transferencia?); pero es enmendada pronto y, en conjunto, queda este disco como uno de los más extraordinarios de su serie* (ALLEGRO Lab. 7024).

MOZART: *Sonatas para violín y piano* (Arthur Grumiaux, violín; Clara Haskil, piano). *Una interpretación incomparable por parte de dos artistas* hors pair, *cuya sensibilidad y musicalidad respectivas casan a maravilla. Las versiones son a la vez profundas, tiernas, musicales; el sonido revela a través de nuestro equipo Guazzotti una morbidez también sin precedentes. En suma: un disco excepcional, y a la vez un anticipo de futuras maravillas, puesto que Haskil y Grumiaux han registrado ya en Europa para Philips todas las Sonatas para violín y piano de Mozart y Beethoven* (PHILIPS A 00338 A).

MUSICA ESPAÑOLA. *Cinco siglos de* (Victoria de los Angeles, con orquesta). *La famosa diva en su más versátil y espiritual faceta, confiriendo* status *de arte superior a una colección heterogénea de páginas vocales de diversas épocas de la canción española. El conjunto constituye una nota de inusitado buen gusto y alto valor musicográfico. En la faz técnica es también un disco excelente, salvo que en nuestra copia la segunda faz —algo excéntrica— producía un molesto "hiss" intermitente, con sensible alteración de la altura en los valores largos* (ANGEL LPC 11912).

RACHMANINOFF: *Piano concerto Nº* 1. (Sviatoslav Richter, piano; Orq. U.R.S.S., dir. Sanderling). *Una obra maestra (personalmente la preferimos incluso al 2º y 3er. Concertos) a través de una interpretación sobrehumana, más allá de lo imaginable. El ajuste entre el formidable solista y la orquesta, durante el diabólico* Finale, *es lo más próximo a la perfección que jamás hemos oído. La calidad tonal es también superior a lo corriente en los registros de procedencia soviética* (OPUS RS 019).

ROUSSEL: *Petite Suite, Concerto, etc.* (Lelia Gousseau, piano; Orq. Lamoureux, dir. Sacher). *Admirable antología que a modo de* pièce de resistance *incluye el Concerto para piano, aún por estrenarse entre nosotros, y confiado aquí a los amorosos cuidados de su más distinguida intérprete francesa* (PHILIPS A 00251).

SCHUMANN: *Dichterliebe* (Fischer-Dieskau, barítono; Jörg Demus, (piano). *Un fabuloso disco vocal, en el que secundado por otro gran artista (Demus) y una toma de sonido que parece dotada ella misma de sensibilidad musical, el inimitable Fischer-Dieskau determina el modelo interpretativo de este ciclo y de las canciones de Brahms que completan la segunda faz* (DGG 63-107).

TSCHAIKOWSKY: *Piano concerto Nº* 2 (Cherkassky, piano; Orq. Fil. de Berlín, R. Krauss). *El extraordinario solista sirve en este disco una obra cuya reiterada audición demostrará que Tschaikowsky no es sólo el compositor del primer concerto para este instrumento. El registro merece el calificativo de modelo, por haber sabido conjugar "realismo" con "diafanidad" y "equilibrio sonoro"* (DGG 63-105).

TSCHAIKOWSKY: *Sexta Sinfonía "Patética"* (Mitropoulos; Orq. Fil. de Nueva York). *Precioso* souvenir *de una memorable visita reciente. Tratándose de Mitropoulos, la interpretación sorprende por su total adherencia al texto original de Tschaikowsky. La calidad de la ejecución y la presencia y brillantez del registro hacen el resto* (COLUMBIA 4220).

JUAN MANUEL PUENTE

PLASTICA

Paisajes numerados hasta el 13 y dos composiciones integran la exposición de Rosa Stilerman, en Van Riel. La artista busca, mediante contrastes de fríos, no evitar totalmente la forma, al tiempo que ofrece un aporte dentro de la corriente moderna. Sus telas son figurativas, pero evidenciando la raíz infantil de la composición, con lo que se halla pleno justificativo a un evidente deseo de mostrar el desarrollo de un proceso que tiende a la abstracción. Rosa Stilerman siente así el paisaje y lo trasmite a la tela con sinceridad. En casi todos ellos la autora parece encontrarse en un clima de leyenda y transforma la realidad aparencial por casas o ranchos y montes más figurados que reales. La soledad y la tristeza de su tierra mendocina —insistimos, tal como lo siente— son las que ella penetra a través de un lenguaje verdaderamente propio.

En plano opuesto se encuentra Enrique Rodríguez —también en Van Riel—; cuidado de la composición, logra, sin llegar a la copia fiel, efectos certeros sobre el paisaje. Enamorado de las montañas, las lejanías, los lagos y las parvas, les comunica una sensación de realismo pictórico, obtenido con una técnica que en su detalle excede las exigencias de la época. Es posible que en un punto de su evolución Enrique Rodríguez consiga desprenderse un tanto de la pasión que pone en mostrar la certeza de un reflejo en el agua y comunique más vida artística a sus cuadros. Su obra está lograda, pero su paleta posee elementos de color que le permitirán evitar la impresión de lo visto, haciendo prevalecer lo que intuyen las naturales vibraciones anímicas en el ente artísticamente dotado.

La Sala V de Van Riel nos deparó una agradable novedad con las telas de Ernesto Barrera. Este pintor, extrañamente figurativo, puede repetir con el maestro Raúl Soldi que cada pintor tiene su dibujo. Y aún más que su dibujo, Ernesto Barrera tiene su composición y su textura. Y quizá algo más interesante: su vida y visión plástica. Son admirables los "Tejados" Nos. 4 y 9 del catálogo, "El corredor" y "Santa Clara", tratados con pincel cuadrado y a bastones, a manera de espátula corta. No son menos dignos de encomio sus "Corralones", "Balcón", "Portal", "Santería", "Redes y botes", todas obras absolutamente personales, donde la composición y el color resuelven un mundo interior de elevados valores.

Tomás Nante expone en la Galería Rose Marie 21 óleos que lo definen como a un pintor de acabado oficio y pasión por la forma y el color local. Sus paisajes demuestran claramente su cariño por los caminos, los montes, los árboles y las casas soleados. "Sol en el bosque", "Tarde luminosa", "Verdes", "Caminos montañeses" y toda su muestra lo identifican con la belleza cordillerana, que ha captado con fidelidad y sincero amor de artista. Algunas telas presentan el aspecto del trabajo cuidado en detalle, pero no lo exime de su excelente calidad.

En la misma Galería, Joyce Puigbó presenta una extraña modalidad en la textura para inclinarse hacia una tendencia cubista que exhibe en "Encuentro", "Rosas" y "Carátula", no aventurándose a lanzarse por los derroteros de la misma, sino con la mezcla de su geometría en "¡Alguien viene!", "Figura", "Reflexión", "Naturaleza muerta" y otras obras interesantes por su color. En cuanto a "Evocación", la utilización de ciertos valores creemos que el artista debe reverlos en su trabajo futuro.

RICARDO YRURTIA

ALEJANDRO LANOEL



EN Van Riel, y simultáneamente en Impulso, exhibe Alejandro Lanoel un doble conjunto de óleos que refirman las relevantes condiciones de su singular personalidad pictórica. Si en la serie expuesta en Impulso se aprecia ampliamente la delicadeza melancólica de sus grises, la irreal tonalidad de su expresión y la fineza de su dibujo, en la que corresponde a la sala de Van Riel se advierte en la intención del pintor una fervorosa preocupación por adentrarse decidido en los dominios del color pleno, que resuelve y controla con la seguridad de su pericia y el aporte, mucho más valioso, de su imaginación poética. Este conjunto de Van Riel, que obedece al propósito de su más reciente inquietud, sitúa ya a Lanoel, definitivamente, en la privilegiada cifra de los jóvenes artistas argentinos cuya obra contiene los valores que auguran un cercano futuro de resonancia y consagración más allá de nuestros límites geográficos.

G. B.



SU CUTIS NO DEBE ESTAR AUSENTE DE SU BELLEZA

Watteau ha estudiado científicamente el problema de las distintas epidermis, sus reacciones y sus necesidades, y ha creado para su cuidado perfecto, el Método L.E.N.P. de Watteau.

Cualquiera sea el tipo de cutis que Ud. posea, adopte el Método L.E.N.P. de Watteau que sintetiza los cuatro puntos básicos indispensables para cuidar y embellecer su epidermis: **LIMPIEZA, ESTIMULACION, NUTRICIÒN Y PROTECCION.** Ellos son la solución embellecedora ideal para todo tipo de cutis.

Sea usted su propia **experta en belleza.** Adopte desde hoy el

METODO LENP DE WATTEAU

LIMPIEZA ESTIMULACION NUTRICION PROTECCION

adecuado a su tipo de cutis. Siga nuestras indicaciones y pronto se maravillará del resultado.

	LIMPIEZA	ESTIMULACION	NUTRICION	PROTECCION
PARA CUTIS GRASO	**CREMA NECTAR** Elimina la acumulación grasosa y restos de maquillaje.	**ASTRINGENTE SUAVE** Combate puntos negros y espinillas. Calma irritaciones y elimina oleosidades.	**CREMA VAPOROSA** Regulariza la acción celular. Suaviza y normaliza la secreción sebácea.	**CREMA PLENO AIRE** Protector y humectante normalizador especialmente indicado para cutis grasos.
PARA CUTIS MUY SECO	**CREMA UNIFORME** Su profunda penetración, purifica la epidermis.	**LOCION REFRESCANTE** Devuelve al cutis su PH natural después de la activa limpieza.	**CREMA LACTIS** Lubricante generoso a base de extractos herbáceos que corrige el resecamiento y tirantez de la piel.	**CREMA BASE TRANSPARENTE VITAMINIZADA** Protege de los agentes exteriores y brinda al cutis secreciones normales y delicada tersura.
PARA CUTIS SECO, NORMAL COMBINADO Y SENSITIVO	**CREMA FUSION** Limpia totalmente las impurezas de la superficie cutánea.	**LOCION REFRESCANTE** Devuelve al cutis su PH natural después de la activa limpieza.	**CREMA NUTRICIA** Factor equilibrante de la lubricación natural del cutis.	**CREMA BASE TRANSPARENTE VITAMINIZADA** Protege de los agentes exteriores y brinda al cutis secreciones normales y delicada tersura.



González Moreno expuso en Van Riel una serie de óleos de original concepción y colorido.



En Velázquez, Antoniadis inauguró una muestra de paisajes de Bariloche.





Susana de Muro, que expondrá próximamente en Peuser una serie de óleos. A la derecha: "El timonel", trabajo que integrará el conjunto.

NOTAS DE ARTE



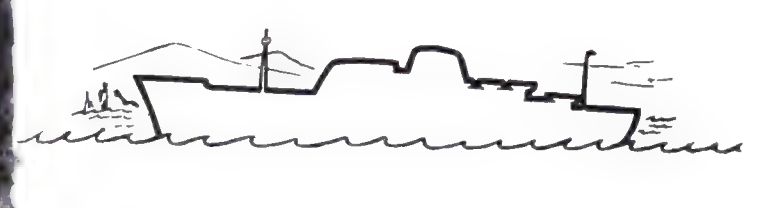
Alicia Campos, que forma parte del elenco del teatro La Farsa y se destaca por su singular actuación en la pieza "Arsénico y encaje antiguo".



Portón típico de un castillo de Portugal

BRASIL y EUROPA
A UNA TARIFA INCREIBLEMENTE BAJA

YUSTE - 19



Portugal primera cuna de las naves de los descubridores

Allí de donde salieron antaño las carabelas portuguesas en pos de un mundo desconocido, llegan hoy a las mismas costas y atracan en sus muelles, después de un confortable e inolvidable viaje a través del océano conquistado, las modernas motonaves de F.A.N.U., verdaderas obras maestras de la técnica naviera moderna.

Primera Clase: **ARGENTINA - LIBERTAD - URUGUAY**

Santos - Río - Lisboa - El Havre - Londres

• Juegos - Deportes. • Cabinas - salón con ventanales. • Aire acondicionado direccional. • Cocina de primer orden para todos los gustos. • Entretenimientos para niños - Nursery. • Proyecciones cinematográficas. • Pileta - Solarium.

Turismo Económico: **YAPEYU - ALBERTO DODERO**

Santos - Río - Vigo - Hamburgo - Amsterdam

Comodísimas motonaves que brindan a tarifa reducida una travesía maravillosa.

VIAJES COMBINADOS con las principales líneas aéreas, con 10% de descuento.

INFORMES Y PASAJES: Consulte a su agente de viajes o a F.A.N.U., Corrientes 389 - T. E. 32-9067



LA LINEA ELEGANTE DEL ATLANTICO SUR

FLOTA ARGENTINA DE NAVEGACION DE ULTRAMAR

F.A.N.U.

Donde flota la tradicional hospitalidad argentina

ESCENARIO

En el escenario del Circo Teatro Arena, levantado en una carpa en la plaza Miserere por original y excelente iniciativa del actor Francisco Petrone, ha iniciado sus actividades una homogénea compañía constituída en su mayoría por jóvenes valores de la escena independiente y otros intérpretes de ejemplar trayectoria provenientes del campo profesional. Para iniciar sus actividades fué elegida la pieza de Agustín Cuzzani "Una libra de carne", estrenada hace tres temporadas por el teatro *Los Independientes*, en cuidada versión realizada bajo la batuta de Onofre Lovero. Con otro planteo escénico, pues aquí se representa a la manera circular, creemos que la obra se remoza de manera conveniente. La amplitud del escenario permite un juego escénico acorde con las exigencias de la obra, y el movimiento de coros, con mayor posibilidad de desplazamientos y de acción, confiere a la farsa una tónica y un ritmo de superiores sugerencias. De las piezas de Cuzzani es en ésta, a nuestro criterio, en donde sus condiciones de comediógrafo resaltan con mayor fuerza. Reciente el recuerdo de su fábula y de su trama de amplio acento social sin recaer en panfletismo, obvio resultaría ahora insistir en tales aspectos. Resaltemos, sí, porque ello importa un mérito poco usual en la escena profesional, el gesto de Francisco Petrone, cabeza y director de la compañía, que con indiscutida autoridad se asignó en el extenso reparto un papel que no tiene en la estructura de la pieza mayor visibilidad. Isidro Fernán Valdés —que en ocasión del estreno absoluto interpretara idéntico papel— reitera en esta oportunidad un mimo impecable. Pascual Naccarati, que reaparece luego de larga ausencia de las tablas, encarna a su personaje con buen acopio de elementos compositivos. Juan Borrás da justa expresión e intencionada ironía a su Visitador. Mirko Alvarez, con medido énfasis, silencios precisos y limpia comunicación, traza el exacto gerente que requiere esta farsa. En un papel con breves parlamentos, Francisco de Paula pone justa intensidad. En los papeles femeninos, Ana María Caso confiere a su encarnación vida interior, y Menchú Quesada dice en forma apropiada su extensa protesta. Muy plausible la dirección que correspondió al titular de la compañía, y que queda juzgada con lo dicho en cuanto a movimiento y actuación individual de los intérpretes. Sencilla y acertada la escenografía de Germen Gelpi.

El trasplante teatral de la novela de Graham Greene "El poder y la gloria" resulta, por fuerza de su realización, seccionado, y pese al cuidado de sus adaptadores, Pierre Bost y Dennis Cannan, y al léxico teatral de la versión a nuestro idioma, proporcionado por María Luz Regás y Juan Albornoz, la obra aparece, a pesar de su amenidad discursiva, aminorada en su expresión escénica. No es raro; su estructura básica es novelada, y continuando la acción y su desarrollo debe resultar seccionada y sin unidad interior, no obstante seguir las alternativas del personaje central. La amalgama de sitios diversos y situaciones fraccionadas con personajes de circunstanciales valores no logra una integración temática ni de índole psicológica. Se *muestra*, pero teatralmente no se *demuestra*, y este verismo viene a resultar una larga sucesión de estampas ajenas a la verdad de la obra primigenia. La dirección de Luis Mottura fué en general pulcra en cuanto a señalar movimientos y línea expresiva de los intérpretes, pero resulta objetable en cuanto a la permisión de particularismos que algunos actores imprimieron a su labor, dándonos más un trasunto individual que una captación integral de los personajes del mundo de Graham Greene. Arturo García Buhr, por ejemplo, insiste en declamar su papel e imprimirle una personal solemnidad, cerrando los ojos en forma reiterada, lo que naturalmente resta convicción a su criatura. José María Gutiérrez encarnó un teniente con excelentes recursos e inteligente equilibrio. Mario Medrano siempre estuvo en lo exterior de su personaje.

Teatro Popular Independiente es una joven organización escénica que bajo la dirección de Roberto Pérez Castro ha dado al público de Buenos Aires, desde su cercana fundación, dos magníficas obras: "La muerte de un viajante", de A. Miller, y ahora "Montserrat", de Emmanuel Robles. Son gentes que saben que sólo dándole hondo y entero contenido artístico a su teatro podrán tener repercusión social avistando al hombre y sus días. "Montserrat" interpretado por T.P.I. es eso. Pero también algo más, que nosotros registramos sin retacear, por cierto. Es repertorio, interpretación, escenografía, vestuario, equipo y una rigorosa dirección que les dieron amalgama a plurales elementos escénicos, desde el prolijo comienzo hasta ese final que por rotundo merece señalárselo en toda su significación dramática. Esta pieza, cuyo tema central lo protagonizan nativos y españoles en tiempos de Simón Bolívar, pero cuya grandeza no puede circunscribirse solamente a tiempo ni espacio por su sentido ecuménico, hace suya por secretas resonancias la lucha de los pueblos de cualquier latitud por su emancipación total. Obra tan oportuna en su contenido y tan cabal en su estructura, encontró una homogénea compañía, que, vibrante, supo hacerla llegar al numeroso auditorio del *Teatro de la Reconquista* la noche del estreno. No obstante el equilibrio con el que se plantea y desenvuelve esta obra, un personaje protagónico —Izquierdo— sobrelleva la responsabilidad más cara. Su permanencia es casi constante y sus intervenciones obligan a quien lo encarne a un ejercicio actoral en el que sólo con una extensa gama de recursos y alta calidad interpretativa se ha de lograr su auténtica fisonomía. Fisonomía terrible, siniestra, abismal en sus pasiones y sádica en su acción y pensamiento. Cabe señalar a Alfredo Iglesias en esta extraordinaria interpretación, en la que hizo confluir sus dones de actor, su disciplina de intérprete respetuoso y su soberbia creación de artista. Lo confesamos: la suya ha venido a ser una de las más recias personificaciones registradas en las últimas temporadas.

JOSE MARIAL

COREOGRAFIA

TAMARA TOUMANOVA. — El éxito extraordinario de este festival internacional de la danza que tiene lugar en el teatro Opera es un saldo optimista que debería ser tomado en cuenta por los patrocinadores de grandes espectáculos, y especialmente por las autoridades del Teatro Colón. Fundamentalmente, la danza es un lenguaje que ofrece un mensaje visual capaz de ser aprehendido por una gran mayoría de personas.

La presentación de la bailarina Tamara Toumanova no agregó nada a lo ya conocido en el itinerario de esta estilista. En su labor debe destacarse una gran pureza de línea —en esta oportunidad su figura se ha afinado sensiblemente—, seguridad en la acción, sensibilidad de manos y brazos, posiciones magníficas y un equilibrio que deja boquiabiertos a los amantes del virtuosismo. Nadie podrá negar en ella a la bailarina representativa de una época que se nos desliza ya en el tiempo, la exponente de un estilo memorable. Véanse, por ejemplo, sus versiones de la variación de "El caballero y la princesa" o la premeditación de "Del amor y la muerte", concebidas con una técnica admirable. Frente a ello, Tamara Taumanova insiste en una suerte de pantomima en la que se da preponderancia al movimiento convencional de hombros, cuello, manos y brazos, como asimismo la cintura. A ello habrá que agregar las coreografías elegidas, un tanto monótonas, especialmente en la constante utilización de los desplazamientos a "la segunda". Puntualizar estos aspectos menores de su labor no es, sin embargo, desconocer las virtudes de esta indudable estrella de la danza, que a pesar de la deplorable elección de su repertorio demostró estar en el pleno dominio de sus dotes técnicas. Su *partenaire*, el bailarín Wladimir Oukhtomsky, no es, precisamente, el que corresponde a una danzarina como ésta, a pesar de su gran seguridad como acompañante.

BERLINER BALLET. — Hace algunos años recibimos la visita de la coreógrafa Tatiana Gsovsky y del bailarín Gert Reinholm. A través de "Don Juan de Zarissa" y de "Hamlet" advertimos la presencia de una creadora excepcional. En la presentación del "Berliner Ballet", conjunto dirigido por ella y que interpreta además un repertorio de sus propias coreografías, se advierte en seguida una disciplina ajustada a un lenguaje lleno de rigor. Es una disciplina neoclásica, con aplicaciones expresionistas, desplazamientos modernos, acentos mimodramáticos y toques de efecto en los que asoma la gracia o la ironía que caracterizó a Jooss. El programa se abrió con una versión muy pura de "Variaciones Sinfónicas", página de corte académico, en donde predomina la interrelación de pasos, *pirouettes, tour en l'air* y otras combinaciones perfectamente dosificadas. Tatiana Gsovsky parece, con esta obra, tener la necesidad de aludir a una época coreográfica anterior, tratando sin embargo de introducir variaciones en la composición del espacio.

El resto del programa la definió muchísimo mejor. Antes de destacar las bondades de cada *ballet*, queremos puntualizar que lo principal de la creación de esta coreógrafa reside sin duda en la profundidad de sus magníficos *pas de deux*. Esto no es una cita al pasar. Sería muy largo ensayar un estudio sobre estos *pas de deux*, que en cada caso destacan un estado psicológico diferente, y que tanto aluden a una estructura barroca como a un clima de amor de tranquilo lirismo. Véanse, por ejemplo, el *pas de deux* del segundo acto de "Don Juan de Zarissa", de entrega y rechazo sensual; el de "Caín", en donde el diálogo incluye el deslumbramiento mutuo frente al descubrimiento del amor; el de "Orfeo", de una poesía y pureza pocas veces alcanzadas en la danza, y el de "Hamlet", que sitúan la indecisión y la tortura en mitad de la pasión. En tal sentido podemos arriesgar para ellos el calificativo de genial.

"Caín" es un *ballet* moderno, de línea pantomímica, con tres cuadros sumamente dinámicos, que transporta el mito a nuestra época, asentado en la música casi completamente sincopada de Peter Sandloff. Los caracteres de los personajes están dibujados irónicamente o desde un ángulo dramático, pero siempre con idéntica intensidad. Si por momentos puede recordar algunos de los conceptos de Jooss, el *ballet* difiere en el contraste continuante que va definiendo la acción, como también en la dosificación expresionista que lo sustenta. Pepe Urbani compuso un excelente Caín, lleno de vitalidad y rigor. El *pas de deux* del comienzo, junto a Jefferys Hobart, fué vertido con gran dignidad. Como lavandera sobresalió Janet Sassoon y como secretaria, Blanca Wedia. Párrafo aparte merece Jurgen Feindt, bailarín de carácter, que en papel de director del hotel combinó técnica con sugestión expresiva, acentuando la observación del personaje y brindando una labor de excepción.

El tercer *ballet*, "Orfeo", fué, quizás, el más hondo —desde el punto de vista coreográfico— de la presentación. Una vez más la labor de Tatiana Gsovsky sorprendió desde un diferente ángulo al espectador. Helga Sommerkamp demostró una técnica depurada, pero por sobre todo un lirismo comunicativo. Su actuación junto a Gert Reinholm fué una revelación. Este se nos presentó mucho más dueño de posibilidades técnicas que en su primera estada entre nosotros. Tanto aquí como en "Hamlet" este bailarín de noble prestancia evidenció una capacidad comunicativa de singular calidad.

El "Hamlet" fué vertido sobre cámara lisa, sin escenografía. Esta versión resultó perfecta a pesar de ello. Aparte del protagonista, cabe mencionar nuevamente la actuación de Jurgen Feindt en un rey sórdido y torturado, cuyo *pas de deux* con el héroe de la obra se distinguió claramente. Andre Marliere realizó una Ofelia entre lánguida y sufrida, como convenía a la acción, y en el monólogo de la locura logró comunicar una belleza que captó sin dificultad el auditorio.

MARCELO DE CADIZ



CARLOS ORTIZ

No demos lugar a que sean olvidados los poetas. Defendámosles contra toda mala memoria, la que olvida y la que agravia... Debemos salvarlos del silencio en resguardo de la justicia, y así resguardaremos a nuestro espíritu; de la justicia, que estimula el quehacer de la voluntad creadora.

Un gran poeta baja de su reino para ofrendar al hombre la belleza de su palabra, la sugestión de esa palabra emocionada y limpia, cálida y generosa.

Cuando la obra del poeta trasciende la línea física de su vida en el acento de la palabra con la cual testara a favor de... aquel que vendrá como en pos y ávido de la riqueza de la obra que realizó el poeta, habrá salvado lo peor de la travesía: dejando en soledad y en silencio su cuerpo, se proyecta hacia el mundo activo por acto de la fuerza del pensamiento y la perennidad de la belleza, para disfrute del corazón de quienes le sucedan.

Lo simbólico da estado de realidad a la idea del poeta porque siempre busca abrigo en el amor. A su amparo lucha, y por él sufre, como en adelanto generoso de la conquista humana, aunque bien puede ocurrir... que jamás lo confirme. Pero su misión queda cumplida y en cumplirla gastó su vida.

No demos lugar a que sean olvidados los poetas.

En el medio siglo (dos años en la suma de cincuenta pueden ser salteados), en ese medio siglo que está por cumplirse desde la trágica muerte de Carlos Ortiz muy poco se ha escrito a su respecto. Tan poco que hemos perdonado al joven escritor que nos interrumpió, al oír pronunciar el nombre del autor de *El poema de las mieses*, con esta triste consulta:

—¿Quién es Carlos Ortiz? ¿Qué hizo Ortiz?

Después de aquel esfuerzo que realizó Alberto Ghiraldo al editar, con el sello de *Ideas y Figuras*, el grueso tomo de *Sangre Nuestra: Carlos Ortiz*, en 1911, poco se ha cumplido con propósito de estudio de tan interesante personalidad. Y existe una base de mucha firmeza para emprender una obra de extensión y análisis. La faena poética de Carlos Ortiz es de volumen y excelente contenido, y en el conjunto de su acervo *El poema de las mieses* levanta su penacho romántico, como ocurre en la producción de los poetas con majestad; así *El misionero*, en la obra de Almafuerte, o *El borracho* (*), en la de Joaquín Castellanos, o, algo más allá, *Los simples*, en la del lusitano Guerra Junqueiro. Ni faltaría el juicio de confrontación, con los estudios que Ghiraldo reunió, bajo la firma de Alfredo L. Palacios, Ruy de Lugo-Viña, Víctor Mercante, Mario Antonio Barrenechea, Carlos Vega Belgrano y otros diez escritores, a través de cuyos juicios y análisis *El poema de las mieses* cobra carácter de exaltación, el cual carácter lo proyecta a lo posterior.

Se dispone también, todo ello reunido por aquel espíritu noble y claro del autor de *Música prohibida*, de la expresión lírica, dicha en versos magistrales, conmovidos, ahitos del dolor causado por la muerte de Carlos Ortiz, que firmaron Leopoldo Díaz, José de Maturana, Absalón Rojas, Carlos de Soussens, Alvaro Melián Lafinur, Raúl Oyhanarte y el mismo Ghiraldo, entre otros.

Reunidos están, con los indicados, cien o más juicios terminantes relativos a la obra y a la personalidad de Carlos Ortiz. Pero se hallan en aquel libro, cerrado desde 1911... en los anaqueles de las viejas bibliotecas, esas que no ponen los libros en la mano de nadie, aunque los muestren... Esto, que no daña, no da utilidad e impide el ejercicio de la justicia, que debe apoyarse en el fundamento de la prueba.

El poema de las mieses: henos ante una obra digna por su emoción y pulcritud. El poeta no pudo substraer el pesimismo desprendido del desastre con que se cierra el último de los doce cantos de que consta. ¿Por qué? Nadie lo dude: porque ha tenido origen en la realidad. Carlos Ortiz, en su escenario agreste de Chivilcoy, ha visto, seguramente con horror, un desenlace semejante: cuando la sementera muestra la cosecha dorada del trigal opulento, casi caído por el peso de las espigas enriquecidas por granos hinchados y duros en la gravidez del fruto afanosamente esperado, surge el huracán para descargar la fatalidad de su ira. Sábana rubia, ondulante en la pereza de su preñez, abajo; y sobre ella ascienden desde el fondo nubes negras y cortadas, en un amontonamiento fantástico. Es fuego, son agua y viento que se anuncian, y por momentos el rodar de un eco que se prolonga y rueda hasta apagarse en lo infinito del espacio. Es un cuadro común en el área rural... Pero aquel día... las furias del espacio se desplomaron sobre el sembrado de Ervar. Como el trueno ha golpeado el corazón del poeta, el poema termina como debió ocurrir. La fatalidad de un huracán desatado como una tremenda angustia que se ha extendido sobre la tierra convulsionada por la desgracia. Y caen los sueños de Ervar, que llorarán su melancolía en la canción a la estrella... El poema surca el ámbito ideal en *El poema de las mieses*, como pudo ser, y como fué, en las grandes y conmovidas rapsodias del gran húngaro.

La naturaleza, cantada con optimismo y con fe, no ha respondido a la esperanza de aquel sembrador con el alma en vibración poética. Todo el paisaje, tierno, suave, bello, ha pasado por los cantos del poema; también la ternura, la suavidad y la belleza de la mujer; y el cielo, en su despertar y en su tornar a la sombra; y la tierra, ofrecida en amplitud y

(*) El poeta resolvió modificar aquel título por el de "El Temulento", cuya explicación prologal la ha dado uno de los albaceas de Joaquín Castellanos, el escritor Bernardo Gonzalez Arrili. Véase la primera edición de "El Temulento", impresa por Tommasi; ese prefacio tiene fecha en el mes de junio de 1923.





PETIGNY



Solamente 25.000 botellas de cada cosecha. Así lo garantiza su etiqueta numerada.

Productores: **Bodegas y Viñedos de JUAN BALBI S. A.** • *Distribuidores Exclusivos:* **TESTA BUTTA & CIA. S. A.**



afán de fecundidad a la mano del hombre; y el rumor impreciso de las noches quietas y sombrías... reflejan la majestad natural del espacio: porque todo fué dicho, y todo está mostrado por el lenguaje maravilloso de aquellos versos, para dejar, al final, la duda que ha herido a la fe... Pero el poema fué así; el poema, para desatar el drama, había alentado la fe, la confianza, la dicha... Es un contraste de los hechos, el contraste eterno de la vida que espera... y desespera.

La obra de Carlos Ortiz no es para referirla en un centenar de líneas. Pero un centenar de líneas alcanza para una afirmación de sus valores. Con haber sido un poeta fino, de acentuada gracia francesa, no fué un simple estilista. Hundía las ideas en las metáforas, ponía alma a cuanto tocaba su imagen; y por eso Ervar no puso su mirada en la estrella divina que asomaba entre nubes, las mismas nubes que desataron su fatalidad sobre la siembra de su tierra y de su pobre cabaña, sino después de estarse espantado en la conmoción de su dolor.

Estamos en lo dicho: Carlos Ortiz fué un poeta. Levantó sobre bellos y fuertes poemas su alta torre de contemplación. Por eso ha podido Alfredo L. Palacios situarlo entre los expulsados de Platón y los acogidos de Max Nordau.

"Aquello"... sucedió un día de fiesta. El Chivilcoy culto despedía al director de la escuela normal, don Alejandro Mathus. Discursos, augurios de bien, salutaciones a la libertad. Mathus salía de aquel clima espeso y borroso de la política de montonera. Y era como un expulsado que celebraba su liberación... Cuando Carlos Ortiz se puso de pie un clamor le saludó. Su presencia decía mejor que la mejor palabra. Pero estaba obligado a decir la suya. Lo hizo como poeta que era. Su verso luciente y lírico estaba grávido de verdad e iluminado por un presentimiento. Los poetas, sin saberlo, andan en paralela con los profetas...

Tú, como el gallo de Rostand, querías
Hacer la luz con tu soberbio canto,
Y tú cantaste, aun cuando bien sabías
Que a los buhos la luz infunde espanto.

La cuarta estrofa lleva un montaje necesario. Es un anatema. Va dicho para el caudillo que siente amargor en lo profundo de su mala entraña:

Hacen falta las sombras al caudillo
Como la negra noche a la lechuza;
¡Es en la sombra que se esconde el pillo
Y es en la sombra que el puñal se aguza!

"Mathus"... es el último canto de Carlos Ortiz. Con él su sino cierra la obra del poeta. Ha cantado a Mathus, el otro inspirado cultor de la inteligencia que debe salir de Chivilcoy, como un expulsado. Ortiz se siente sacudido por la indignación. Reclama, en el anatema, la justicia para el pensador perseguido. Su verso es sonoro; en la palabra va el acento de la desesperanza... Al hombre que "enseña el secreto de los verbos y el misterio de las liras" "le declaran guerra los protervos y le muerden las mentiras". Su pensamiento, sin embargo, se escucha trabajado por la fe:

Podrá matar el buho tenebroso
Al Chantecler de cánticos triunfales,
Pero el sol surgirá, siempre glorioso,
A clavar en la noche sus puñales.

El poeta dice aún sus cuatro versos finales. Pero las sombras de la noche apostan, en la plaza 25 de Mayo de Chivilcoy, al buho tenebroso. Y unos minutos después queda silenciado el aplauso por la descarga traicionera. Tras la descarga, el clamor del pueblo, y un coro, como un grito: Carlos Ortiz ha caído, ¡ay!, para no levantarse más. Y muere... Muere como lo hacen los héroes: en batalla... Sólo que ahora el enemigo viste de sombra y el soldado de la libertad es la palabra...

¡No dejemos morir del todo a los poetas!

FELIX ESTEBAN CICHERO

De INTERES para los COMPRADORES del INTERIOR

A partir de la fecha la Dirección de Correos ha puesto nuevamente en vigor el sistema de "Contra reembolso" para la compra de libros. En consecuencia, cualquiera que sea el lugar de su residencia en el interior del país, puede escribir a *Librería Atlántida*, Florida 643, Buenos Aires, solicitando el libro que desea adquirir. El procedimiento es rápido y muy sencillo: a vuelta de correo nosotros lo despacharemos y usted lo abonará al representante del Correo en el momento en que se lo entrega.

Pida ahora mismo a *Librería Atlantida* el libro que desee, así como también catálogos y folletos para elegir otros títulos.

MUSICA

Este año parece ser el de los directores de orquesta longevos. Comenzó con Monteux (83), siguió con Ansermet (75) y continúa ahora con Sir Thomas Beecham, que con 79 años de edad y 50 de actividad profesional se presentó en el Teatro Colón dirigiendo "Otello", de Verdi. Beecham es uno de los intérpretes de mayor prestigio en el mundo entero. Su nombre está vinculado a extensas actividades artísticas y ha sido uno de los más poderosos motores de la vida musical inglesa en este siglo. Ha actuado como empresario de ópera, ha creado orquestas, ha formado compañías de cantantes, ha estrenado innúmera cantidad de obras de compositores modernos y ha sido el campeón mundial de Delius, cuya producción se conoce gracias a los desvelos de Beecham, y de Ricardo Strauss, cuyos estrenos en Londres siempre fueron dirigidos por este temperamental, sanguíneo, humorista, inquieto y admirable músico. Por otra parte, y pese a que nunca había actuado en nuestro país, todos los amantes de la música lo conocen desde larga data, pues sus discos han circulado con profusión y desde hace mucho tiempo. Su acción en "Otello", de Verdi, ha señalado que su fama correspondía a la realidad. Dirigió con un vigor, brío, sentido dramático y acento trágico reservado solamente para aquellos pocos intérpretes cuya autoridad y excelencia están por encima de pequeñas reservas de gustos personales. Lo que primero impresiona en su labor es la continuidad expresiva y la integridad que pone de manifiesto. En sus manos, la ópera no se convierte en mera sucesión de escenas, sino que adquiere la real dimensión de un hecho artístico ininterrumpido cuya línea general es de continua expansión.

Esta versión de "Otello" ha de ser memorable también por la presencia de otro gran artista: el tenor chileno Ramón Vinay. Pese a actuar en condiciones vocales desventajosas, su participación adquirió el relieve de los acontecimientos líricos. Vinay es el prototipo del cantante-actor, es decir, del intérprete que en la ópera no se limita a cumplir con el aspecto de eficiencia vocal sino que rodea toda su tarea de una penetración psicológica, una capacidad histriónica y un sentido teatral tan extraordinarios que su personaje alcanza dimensiones de creación. Cada una de sus frases tiene profunda musicalidad, cada uno de sus acentos responde a una necesidad expresiva, cada uno de sus gestos traduce visualmente la intimidad del personaje. No es exagerado señalar que Ramón Vinay ha sido, desde esos distintos puntos de vista, el más impresionante Otello que se conoce en Buenos Aires desde hace mucho tiempo. Si hay otros tenores que lo superan en posibilidades vocales, ninguno alcanza a reproducir las líneas internas del gran personaje verdiano con la seguridad, profundidad y trascendencia de este artista. Si, como es fácil advertir en el movimiento operístico actual, la vigencia de la ópera se está asentando cada día más en el cumplimiento de todos los factores musicales, dramáticos y expresivos antes que en el simple brillo vocal, Ramón Vinay es un singular exponente de esa tendencia.

Como compañero de escena tuvo al excelente Giuseppe Taddei, barítono de grandes recursos vocales y al mismo tiempo actor de consumada destreza y calidad. Formaron un dúo difícil de superar. La dama principal fué Antonieta Stella, que cubrió su parte con dignidad aunque no pudo luchar frente a aquellos dos gigantes de la escena. Stella no se caracteriza por su penetración en la psicología de los personajes que le tocan en suerte. Este año nos admiró, empero, con una Madama Butterfly de alto vuelo. Si con el tiempo consigue extender a sus otros papeles el refinamiento y sutileza que puso en evidencia con la heroína de Puccini, se convertirá en una gran cantante, porque dispone de medios vocales para lograrlo.

En el reino de la música instrumental la atención estuvo centrada en Antonio Janigro, espléndido violoncelista que se mostró además como muy competente director de orquesta en un concierto organizado por la asociación "Amigos de la Música", que figurará entre los más logrados en el historial de esa entidad.

Otro notable instrumentista, que ya había deslumbrado al público argentino en ocasión de su visita anterior, fué el flautista Peter Lucas Graf. También actuó, y en la misma entidad, como director de orquesta. Sin embargo, en esta condición, y pese a las evidentes capacidades musicales que lo adornan, no fué tan convincente como cuando se expide en su carácter de solista.

JORGE D'URBANO



Hogar donde existe un clásico calefón HEINEKEN tiene feliz a toda la familia, con su abundante agua caliente presente a todas las horas del día y la noche!... Preferido por los entendidos 440 veces por su mayor calidad!... mayor solidez!... mayor rendimiento!... y mayor duración!... el calefón HEINEKEN resuelve el problema del agua caliente de una vez para toda la vida! Prefiera Ud. también un calefón HEINEKEN y hará a toda la familia 440 veces más feliz!...

Exposición y ventas
Córdoba 645 - 3º piso - T. E. 32-4112
Fábrica
Edison 1150 - MARTINEZ - F. C. B. M.

EN VENTA EN LAS MEJORES CASAS DEL RAMO DE TODA LA REPUBLICA

JAZZ



KID ORY

En la historia del *jazz* a través del registro fonoeléctrico hay una serie de grabaciones consideradas clásicas por musicógrafos, teóricos y críticos y aceptadas como verdaderas obras maestras en el territorio de la genuina música *hot* de Nueva Orleáns. Algunas de ellas son creaciones estampadas hace más de tres décadas, pero en las que la perfección ha sido alcanzada a través de la belleza formal y del fondo expresivo; en las que lo que se dice y la manera en que está dicho se desenvuelven sobre un mismo pie de igualdad. A esta categoría pertenecen algunas de las páginas que recoge el disco en microsurco dado a la estampa con el título de *Nueva Orleáns 1926* (Philips), cuya publicación señala un hecho auspicioso en el ámbito de la fonografía local.

Las ocho bandas registradas bajo la égida de los *New Orleans Wanderers* y los *New Orleans Bootblacks*, que reúnen un mismo núcleo de instrumentistas —se trata, en realidad, de los viejos *Hot Five*, de Louis Armstrong, sin el director, y con el aditamento de un saxófono alto—, figuran entre lo más granado de la cosecha del *jazz* de Nueva Orleáns. Interesante resulta señalar el hecho de que, a pesar de que la orquesta carece de percusión, el conjunto destila un *swing* poderoso y arrebatado, y el pulso, tanto melódico como rítmico, se desliza a través de un cauce de una fluidez pocas veces captada por el registro gramofónico. Importa destacar asimismo que la presencia del saxófono alto Joe Walker no resta claridad ni equilibrio a la textura polifónica, ni en momento alguno "choca" con el clarinete.

Mención especial se impone hacer de algunas de las expresiones del citado grupo de músicos. En primer término, *Gate Mouth*, vieja marcha de Nueva Orleáns, trocada en *stomp*, en uno de los mejores *stomps* que existen en disco, por su *ensemble* ricamente entretejido, que "se mueve" con soltura inusitada, y por los jugosos *breaks* del singular trombonista Kid Ory y del no menos original corneta George Mitchell, uno de los perfiles de más robusta envergadura del horizonte del *jazz* clásico. *Too Tight* señala también una superior talla artística, tanto por los *tutti* orquestales como por el magnífico solo del clarinetista Johnny Dodds, de honda y seductora expresividad, y el estremecido discurso del citado Mitchell. Destaquemos asimismo *Perdido Street Blues*, uno de los *blues* más saturados de poesía que conozcamos, y en el que el clarinete exhala un lirismo acusado, sobre el fondo de un ritmo etnológico africano, mientras Ory "canta" con el acento majestuoso y solemne de un treno.

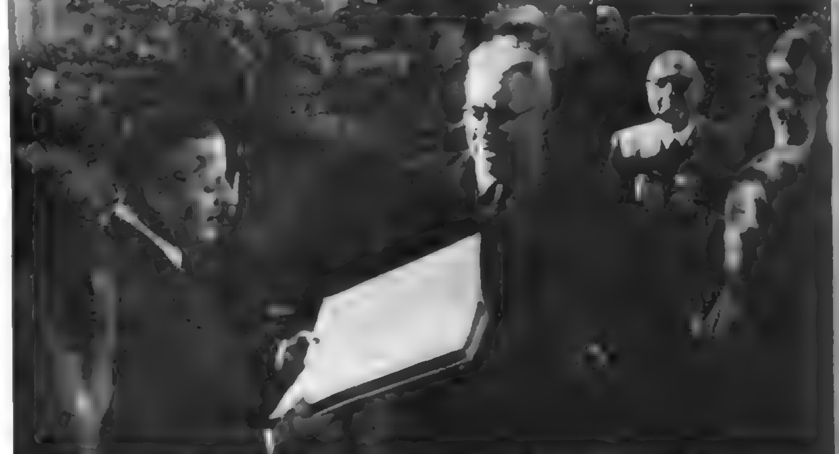
El resto de las bandas recoge versiones a cargo de los *Chicago Footwarmers*, donde volvemos a encontrar al clarinetista Johnny Dodds, al lado del trompetista Natty Dominique, veterano de la gran tradición de Nueva Orleáns; del pianista Jimmy Blythe, en cuyo cauce estilístico confluyen las corrientes rítmicas derivadas del *kora* africano y del *ragtime* afronorteamericano, y de otros elementos. A excepción del quehacer artístico de Johnny Dodds, las versiones de este grupo no alcanzan la tesitura de las arriba mencionadas. Pero resultan altamente ilustrativas del carácter polifónico del *jazz clásico*, pues entrañan un "estilo" distinto dentro del caudaloso torrente sanguíneo de la escuela de Nueva Orleáns.

Música de legítima genealogía afroamericana y folklórica, nada extraño resulta que la improvisación individual y sobre todo colectiva o polifónica constituya la piedra angular del edificio del *jazz*. Desde luego que este elemento no es un recurso privativo del género, ni tampoco de la música negra en general. Constituye un ingrediente tan antiguo como el propio arte sonoro, pues aparece lo mismo en la música folklórica que en las formas más avanzadas de la composición musical, por lo menos hasta el siglo XIX.

Sin embargo, resulta incuestionable que este factor se halla con mayor frecuencia y generosidad en el folklore creado al amparo de la inspiración de los negros, tanto del Africa occidental como del Nuevo Mundo, y en él dicho ingrediente desempeña un papel de subida trascendencia. Además, como los "primitivos" creadores de *jazz* eran músicos espontáneos, intuitivos, que nada sabían del arte ni de la ciencia de la música, sino que crearon empíricamente una estética propia, lógico es que este elemento adquiera una importancia de tan dilatado alcance. Y desde el punto de mira artístico se justifica su valor, porque constituye una forma natural, llana, espontánea de crear música. Realizada por hábiles instrumentistas, puede elevarse a las más altas cumbres de la expresión y el éxtasis musicales.

NESTOR R. ORTIZ ODERIGO


SAS...
siempre PRIMERA
en servicio y atenciones
1ª en ofrecer asientos escalonados en su Servicio Turista Globetrotter, para mayor espacio y comodidad de cada pasajero.
1ª en proporcionar un Servicio Especial para puntos de conexión (Connecting Point Service) que pone a disposición de cada pasajero, una persona que lo atiende en todos sus deseos y necesidades en las escalas y conexiones.
1ª en proporcionar a cada viajero sus City Portraits, completísima fuente de información turística de cada ciudad de escala.
1ª en hacer vuelos comerciales sobre el Polo. En 1954, en la ruta a Los Angeles; en 1957, en la ruta a Tokio.
y 1ª siempre, en ofrecer su tradicional cortesía escandinava, el Servicio Royal Viking de Luxe, sus cómodos dormettes y camas, y su excelente cocina. Además, sus planes de escalas múltiples cubren 86 ciudades, 43 países, 5 continentes.
Infórmese en su agencia de viajes o en
Viamonte 759, T. E. 33-1031 / 1032 / 1033
SAS
LA LINEA GLOBAL



En representación del Centro Gallego, el presidente de la Comisión de Cultura de esa entidad, señor Estévez, hace entrega a don Luis D. Alvarez del libro "As cruces de pedra n'a Galiza", como reconocimiento por su eficaz intervención con motivo del emplazamiento del Cruceiro en Mar del Plata.



Un aspecto de la comida realizada en el Círculo de Aeronáutica en honor del embajador del Paraguay y su esposa, Aída López de Plate, con motivo de finalizar su misión. En primer término, Aníbal Cichero Pitré y la esposa del embajador.



El embajador de España impone la Encomienda de Isabel la Católica a don León Gentico, presidente del Club Español de Buenos Aires. Abajo: En la sede de la Federación Argentina de la Publicidad fué agasajada la doctora Corrieri. La acompañan en la foto los señores Antonio Sisto, Jorge Martínez Seeber y Francisco A. Rizzuto (h.).



GEORGES SIMENON
y el Comisario Maigret

HACE ya muchos años que Georges Simenon es viejo conocido mío. Tantos, que hasta olvidé cuál fué la manera en que llegué a conocerle. Lo cierto es que un día fuí a casa de Stanislas André Steeman, el otro famoso novelista belga dedicado a policiales, y allí se habló del comisario Maigret y, por derivación, de Simenon. Pero Maigret era, en aquel entonces, mucho más popular que su creador. Como también era más conocido del público, no solamente belga y francés sino de toda Europa y de gran parte de América, Steeman, el famoso autor de "L'assassin habite au 21", de cuya obra se hicieron traducciones a todos los idiomas y varias películas en diversos países. Pero la fama es caprichosa y con demasiada frecuencia abandona a sus elegidos. Steeman fué quedando, sin razón alguna, ya que su producción siguió siendo valiosa, en segundo plano, mientras que Simenon ascendía a marchas aceleradas los escalones de la popularidad y de las ediciones múltiples.

Posiblemente la facilidad para sostenerse y subir que tuvo Simenon le venga de su espíritu periodístico, que proporcionó al autor belga una agilidad de estilo, una rapidez de adaptación y tal cantidad de dotes de observación que otros escritores no tienen. Georges Simenon nació en Lieja, la "ciudad ardiente" a orillas del Mosa y muy cercana a la frontera alemana. Tendrá ahora unos cincuenta o cincuenta y tantos años, pero más cerca de los cincuenta que de los sesenta. El hogar de sus padres era humilde, y Simenon debió trabajar temprano para ayudar a los gastos de la casa; entró de dependiente de una panadería, de la que le echaron porque en vez de atender a los clientes se pasaba el tiempo leyendo en un rincón cuanto le caía en las manos. Y como le gustaba tanto leer le pareció que lo más adecuado era acercarse a alguna redacción, aunque le pagasen mal y tuviese que barrer los pasillos. Así encontramos a Simenon en "La Gazette de Liège" como aprendiz de periodista y chico de los mandados a la vez. Pronto dejó de llevar y traer recados para dedicarse a correr calles y plazas como cronista. Su agudeza y su fino carácter de observación le permitían captar al vuelo hechos y cosas que otros no veían. En ratos perdidos escribía páginas que iba guardando en una carpeta; narraciones o estudios sobre personas de su ciudad natal, situaciones de gentes de su barrio, en los suburbios obreros de la gran ciudad fabril, amores reales o imaginarios de amigos o conocidos. Este fué su comienzo en el campo de la novela: cuentos de amor y de aventuras que firmaba con el nombre de "Georges Sim". Se hizo la mano con el relato breve y llegó a divulgar su nombre en esas publicaciones populares que se venden en todos los quioscos por unos centavos.

Desde su primer libro, "Le pont des arches", editado en Lieja, hasta la actualidad Simenon ha recorrido un camino jalonado de éxitos contundentes. Pensando encontrar ambiente más propicio para sus aspiraciones en París, allá se fué siendo aún joven y entró en la editorial de Arthème Fayard, que era, en la época, el editor del libro barato y popular. Para Fayard el novelista belga escribió de todo: novelas sentimentales, narraciones de misterio, relatos de aventuras... cualquier cosa en pocas páginas y en tiempo *record*, ya que a veces lograba sacar de su máquina de escribir una obra en tres o cuatro días, sin menoscabo de su calidad y del interés que el público buscaba. Varios seudónimos eran utilizados entonces por Georges Simenon, según el género tratado o el tono exigido por el editor.

Pero Simenon no estaba contento. Su nombre verdadero no avanzaba en el camino de la popularidad como él quería. Y cierto día surgió de su pluma un nuevo personaje con vida propia, vigorosa y apasionante: el comisario Maigret. A partir de entonces Simenon no volvió a usar seudónimos para sus escritos, ni salieron de su máquina novelitas cursis para viejas solteronas, ni relatos de aventuras extraordinarias para jovencitos ávidos de misterio. Simenon se lanzó a la conquista de un público bien determinado, de cierta categoría intelectual que seguía las andanzas del comisario con verdadera fruición. La serie de los "Maigret" dió fama a Simenon como novelista policial, cierto, pero también como *novelista*.

Simenon es un escritor sano que no emplea trucos mórbidos en sus obras. Tiene un sentido poético que despunta hasta en los relatos más crudos. Es optimista y cree firmemente que sus personajes "malos" son malvados por circunstancias adversas. Las criaturas salidas de su imaginación son reales y la verdad que trasuntan se siente también en la atmósfera que las rodea. Por eso su obra tiene tanta vida y por esta misma razón el género policial que él creó —netamente diferente del corriente, porque es más humano— llegó a ser apreciado por un público internacional muy selecto. Algunas veces sus novelas son verdaderos cuadros costumbristas ("Le Bourgmestre de Fournes"), y siempre la ambientación es perfecta, sin disonancias ("Marie qui Louche")... Desde hace algunos años ha emprendido una obra en varios tomos bajo el título de "Pedigree", que es en realidad su autobiografía magníficamente planteada.

Simenon vivió algunos años en Estados Unidos; allí escribió novelas que nada tenían que ver con el género policial, del que se aleja más cada día. En la actualidad vive en la Costa Azul, en una lujosa casa rodeada de un gran jardín, de calma y de silencio. Fué elegido miembro de l'Academie Royale de Langue et de Littérature Française de Bélgica en 1951 y nombrado Caballero de la Legión de Honor en 1955. Lleva publicadas unas trescientas cincuenta obras y continúa publicando a un ritmo de cuatro a cinco novelas por año, más alguno que otro guión cinematográfico. Todo ello se lo debe Simenon al comisario Maigret, porque sin él... posiblemente seguiría todavía escribiendo relatos inconsecuentes para el Fayard del día.

MERCEDES LATORRE

IMPORTADO de los EE. UU.*

Para el peinado de gala

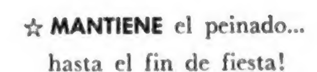
AEROSOL
DIANOL
FIJADOR
blando
con LANOLINA

Glorifica la belleza *natural* del peinado...

¡NO RESECA - NO ENDURECE!

El clamoroso éxito de Aerosol DIANOL en los Estados Unidos anticipa su triunfo en la Argentina.

Aerosol DIANOL es totalmente **importado**, en su envase original. Se aplica como una "niebla" atomizada, con sólo presionar la válvula. Viene enriquecido con lanolina y perfumado con finísimas esencias.



☆ **MANTIENE** el peinado... hasta el fin de fiesta!

☆ **DISCIPLINA** los cabellos, aun los más finos!

☆ **ILUMINA** con hermosos destellos, sin alterar el color natural o el teñido

☆ **RINDE MAS**, por su alta concentración y calidad... y su precio moderado!

En salones de belleza, farmacias y perfumerías
¡Pídale una aplicación a su peinador!

* **Formulado, producido y envasado en los Estados Unidos por Harvey Laboratories Inc**

NEXO

CELULOIDE

PSIQUIATRIA. — ¿Psiquiatría o comedia?... Es difícil separar una cosa de otra en *Tres cara tiene Eva.* Comencemos porque Eva es un nombre de amplias sugerencias y más que a una mujer puede referirse a todas, y la tesis de que no le convenga, ni sea lo ajustado, el optar por el abandono total o la euforia excesiva suena un poco a consejo de consultorio femenino. Por eso el film de Nunnally Johnson ofrece una disyuntiva cuya elección no encierra duda: haber acertado con el planteo argumental y asimismo con el asunto para lograr un espectáculo entretenido y que atrapa. Fuera de esto nada más. Podría citarse el hallazgo de efectos singulares, como el que sirve de base al drama: el beso a la abuela muerta. Pero el éxito de *Tres caras tiene Eva* reside en la interpretación de Joanne Woodward, en la agilidad de expresión con que resuelve la disparidad de caracteres que asume su voluble Eva.

DE SICA. — Si con *El Pibe,* Chaplin tuvo el cetro de la ternura de su tiempo, en el nuestro, esa cualidad hay que asignarla de manera ineludible al binomio De Sica-Zavattini. Una vez más el cine recibe de ellos la enseñanza tierna en forma de fábula, una fábula que parece extraída de los cuentos de *Las mil y una noches.* Tal es lo que se deduce de la presencia de *Buon Giorno, Elefante.* Pero la moraleja de este relato no está al final, como en Esopo o Samaniego, sino en su corazón de historia aparentemente vulgar, con personajes simples que son parientes mejor parecidos de los romanos que recogiera Alberto Moravia para trazar la biografía humana de su ciudad natal. Por eso cuando el público ve aparecer a Sabú espera sentirse hechizado por algún prodigio como la novia que hipnotizada se deja besar sin la mínima protesta; espera que levante su varita mágica y la miseria se haga humo (como sucedía en el cine de otros tiempos). Por eso no comprende que el fabuloso hindú sólo les envíe un elefante que únicamente les acarrea disgustos y no sirva nada más que para aplacar por unos días la voluminosa



Siempre De Sica

hambre de necesidades que sufre la familia del bondadoso maestro Garetti. No se comprende que todo se reduzca a glosar el espíritu de un hombre bueno (inhallable en la realidad), que es Totó el Bueno en edad adulta, aquel Totó de *Milagro en Milán* para quien decir *¡Buenos Días!* no significaba otra cosa que ¡Buenos días! O sea un saludo sin consecuencias.

YVONNE MITCHEL. — Yvonne Mitchel justifica harto de sobra este premio que se le concedió en Berlín por su labor en *Sombras en su vida.* Ya lo había merecido en aquella singular labor de *El corazón dividido,* donde probaba que una actriz para mostrar calidad no necesitaba de belleza, ni de silueta y ni siquiera de la palabra. En *Sombras en su vida,* desgalichada, desgreñada, espantosamente fea, vuelve a poner a prueba ese aserto, triunfando sin objeción. Como complemento el film reúne bastantes propiedades, tanto en la parte directriz, que corresponde a J. Lee Thompson, como en la tocante al tema y a los restantes intérpretes, para ser considerado uno de los films más interesantes del mes y uno de los mejores intencionados que han enviado los ingleses en este último tiempo.

TERCER SEXO. — Ya alguna otra vez se trató este tema. Y sin ir muy lejos aún está presente el recuerdo de *Té y simpatía,* la exquisita obra de Robert Anderson, que resolvía con insuperable calidad el riesgoso asunto. Ahora *El tercer sexo,* realización alemana de Helmuth Volmer, vuelve sobre el conflicto tomando de la obra de Anderson la solución pero cambiando por completo el planteo y la forma de expresarla. Hay en ella una rigidez germana que no admite cortapisas. Debemos objetarla. ¡Imposible! Todo resulta demasiado veraz, y además desde la iniciación, con carácter de revisión pública, de causa judicial, se entrevé que habrán de escasear los eufemismos. El cine pierde algo de su esencia pero gana el hombre. Y esto último resulta tan axiomático que es necesario rendirse a ello.

NOSOTROS. — Cada vez que en nuestro país se habla de realidad social, ineludiblemente se hace referencia a las villa miseria, como si ése fuera el único problema humano necesitado de crítica o comentario. Esto es para menearlo un poco más de lo que permite la brevedad del cine, y no deseamos meternos en tales honduras. Digamos sólo que el paisaje ha servido para que Sixto Pondal Ríos compusiera un argumento trazado sobre los viejos moldes del antiguo sainete: el anciano criollo bonachón y resignado; la chinita inocente; el fornido muchachón buenazo; el crápula de arrabal; la muchacha a la que atraen las luces del centro (ella le asigna otra causa expresada de una forma imposible de ser citada) y la solución final con el regreso ¡al campo!, como en la feliz y añeja comedia de Nicolás Granada. Con tal mixtura la habilidad directriz de Lucas Demare mucho tenía que luchar, y gracias a esa lucha el film deja de ser la producción mediocre que merecía en virtud de su pobre temática. Por lo menos queda también el saldo de la superación constante de Susana Campos y la buena actuación de Mario Passano, junto a una sofisticada, sainetesca y circense creación de un guapo de aledaños realizada por Murúa.

SANDRINI. — Esperamos tanto a que saliese de la nota y el personaje vulgar de siempre, que ahora, al cumplir, aun con levedad, nos duele seguirle reprochando su reiteración de personaje. En *El hombre que hizo el milagro* retorna el eterno Luis Sandrini, pero ni el fondo ni la forma son ya las otrora acostumbradas, a pesar de que la totalidad del relato no revela una absoluta originalidad. Hace poco un film de Alec Guinness, aquel de los quince días de vacaciones, intentaba también demostrar que para alcanzar la comprensión y el respeto es necesario morirse, y la actitud de falta de agradecimiento por parte del ciego es tan común que anda por ahí en refranes populares. Empero, el film revela innumerables momentos de honestidad, que van desde la búsqueda de un espíritu, de una moraleja, de un mensaje (hallado o no es otro problema), hasta ese epílogo del pueblo siguiendo su vida rutinaria con el protagonista como testigo de una felicidad que le llega por reflejo de la paz ajena y no de la propia, como suele ser lo acostumbrado en cine. También merece citarse la expresiva muestra del decrecimiento del homenaje con la reducción de las coronas fúnebres a medida que pasan los años.

EL RESTO. — *La mala semilla:* incomprensible que Maxwell Anderson haya puesto la firma de autor a esta antología de crímenes infantiles que no llevan a ninguna conclusión (lo de la herencia es mejor olvidarlo). Patty McCormack es una excepción con aptitudes que por la índole del film resultan poco efectivas; *Dios es mi juez:* imperdonable que un actor de la tremenda calidad de Paul Newman resulte cómplice de un film tan vulgar; *Venganza mortal:* Henry Fonda olvidado de *Doce hombres en pugna* y *El hombre equivocado,* y un grave descenso de Anthony Perkins; *Pecados del pasado:* ¡cuánto éxito habría obtenido hace veinte años atrás!, y mucho más si a James Cagney y Barbara Stanwyck se les pudiera reducir esa misma cantidad de años; *Leyenda de los perdidos:* pocas veces se vió un bodrio mayúsculo, y la *escultural* Sofía Loren cada vez que sonríe parece estar haciéndole reclame a un dentífrico; *Maridos solos:* un nuevo sainete italiano desbordante de gracia e ingenio de buena factura; *El príncipe y la corista:* Laurence Olivier, en genial muestra de gentileza hidalga —no en vano es Sir—, cede posiciones ante el deslumbrante avance de una Marilyn Monroe en la cumbre de su carrera como encantadora *vamp; Don Quijote:* respetuosa y magnífica versión de la novela cervantina hecha por el cine soviético con notable acierto de técnica y espíritu.

JORGE MONTES

CORREO ARGENTINO
CENTRAL, SUC. 34-B y 60
FRANQUEO A PAGAR CUENTA 36
TARIFA REDUCIDA CONCESION 17